Cuadernos Hispanoamericanos

487

Enero 1991





HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACIÓN
Pedro Laín Entralgo
Luis Rosales
José Antonio Maravall

DIRECTOR
Félix Grande

SUBDIRECTOR
Blas Matamoro

REDACTOR JEFE
Juan Malpartida

SECRETARIA DE REDACCIÓN
María Antonia Jiménez

SUSCRIPCIONES
Maximiliano Jurado
Teléf.: 583 83 96

REDACCIÓN
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID
Teléfs.: 583 83 99, 583 84 00 y 583 84 01

DISEÑO
Manuel Ponce

IMPRIME
Gráficas 82, S.A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

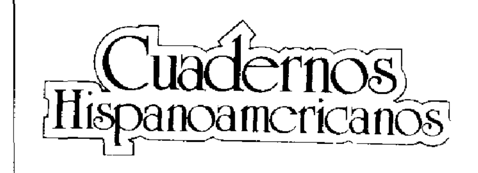
Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-90-002-5



487

Invenciones y ensayos

487



Notas

Cartas de América

Libros

INVENCIONES
Y ENSAYOS



Octavio Paz
Premio Nobel 1990



La voz fundamental*

En 1956 apareció un libro que habría de convertirse en la reflexión más seria y penetrante de las escritas en español sobre la poesía y sus problemas fundamentales; me refiero a *El arco y la lira.* Este ensayo, en ocasiones cercano al tratado, y en otras al aforismo y a la poesía, fue revisado y ampliado con un nuevo epílogo en 1967: «Los signos en rotación». Lo más notorio tal vez sea, en esta segunda y definitiva versión, el papel central que se le da a la obra de Mallarmé, además de que, casi como propuesta poética, se acentúa un elemento central de la poesía, la experiencia de la *otredad*, noción ya antigua en los ensayos de Octavio Paz y que recoge, matiza y desarrolla la existente en Antonio Machado al definir al ser como esencialmente heterogéneo y, entre otros filósofos europeos, en Martin Buber, aunque sin el elemento de trascendencia hacia Dios que define, en este filósofo, su experiencia de la alteridad. Creo que viene a cuento traer aquí una de las definiciones —aproximaciones— que Paz da en el ensayo citado, sobre esta experiencia: «La *otredad* es, ante todo, percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte».

Si en esta obra trató de responder fundamentalmente a las características del lenguaje poético en relación a otros, a la significación de la poesía y el lugar que ocupa en nuestro imaginario, en *Los hijos del limo* (1974) prolongó esas respuestas historiando, en una lectura diacrónica, las aventuras de la poesía moderna desde el prerromanticismo hasta el ocaso de las vanguardias. Este último movimiento fue entendido por Paz como un arte de ruptura. *La otra voz* (1990) se presenta, en palabras de su autor, como la continuación de las meditaciones presentes en los libros mencionados y paralela a algunos ensayos sobre analogía e ironía, y otros temas afines a las poéticas modernas, recogidos en diversos libros suyos. Por su valor de enlace voy a citar un párrafo algo extenso del capítulo último de *Los hijos del limo,* que abre las puertas de sus nuevas tentativas de aproximación a la poesía de nuestro tiempo:

> ¿Fin del arte y de la poesía? No, fin de la «era moderna» y con ella de la idea de «arte moderno». La crítica del objeto prepara la resurrección de la obra de arte, no como una cosa que se posee, sino como una presencia que se contempla. La obra

* *Octavio Paz:* La otra voz (poesía y fin de siglo), *Seix Barral, Barcelona, 1990.*



no es un fin en sí, ni tiene existencia propia: la obra es un puente, una mediación. La crítica del sujeto tampoco equivale a la destrucción del poeta o del artista, sino a la noción burguesa de autor. Para los románticos, la voz del poeta era la de *todos;* para nosotros es, rigurosamente, la de nadie. Todos y nadie son equivalentes y están a igual distancia del autor y de su yo. El poeta no es un «pequeño dios» como quería Huidobro. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y de todos. Cualquiera que sea el nombre que demos a esa voz —inspiración, inconsciente, azar, revelación— es siempre la voz de la *otredad.*

Esa otra voz es uno de los temas de este libro, pero no el único. El volumen se abre con un ensayo, «Contar y cantar (sobre el poema extenso)». Son unas páginas llenas de la sensibilidad de un lector de primer orden, además de las de un historiador de la poesía. Paz comienza definiendo la estructura de la poesía como una obra «regida por el doble principio de variedad dentro de la unidad», para indicarnos que en el poema corto la variedad se sacrifica a la unidad, mientras que en el largo la variedad ha de alcanzar su plenitud sin romper la unidad. Esta preocupación por el poema extenso no es nueva, de hecho él mismo ha escrito varios («Piedra de sol», «Blanco», «Pasado en claro», «Carta de creencia») y a veces ha lamentado su falta de cultivo en la actualidad de nuestra lengua. Al mismo tiempo alienta a los jóvenes poetas a que escriban poemas cortos. No es una contradicción. Para Paz el poema extenso no ha de ser una amplificación ni un ejercicio de engordamiento retórico. Todos sabemos que hay poemas cortos que son pura charlatanería y poemas largos («Muerte sin fin» de José Gorostiza, entre otros ejemplos) que están construidos con la misma rigurosidad que un soneto o un jaikú. Por el contrario, en muchos poemas cercanos a lo que se ha venido a llamar la poética del silencio, apenas hay algo más que guirigay de patio. Ya lo puso Calderón en boca de Rosaura: «Respóndate retórico el silencio». Hay silencios hiperbólicos. El poema corto se *ve,* en él, escribe Paz, «apenas hay desarrollo; en el poema largo hay recorrido y, normalmente, cuento, historia». En pocas páginas Paz hace una somera y rica historia del poema extenso y sus universos. Como en otras ocasiones, busca genealogías de la modernidad y eso es lo que rastrea al señalar que el poema «extenso de la antigüedad grecorromana, cualquiera que sea su género, es siempre objetivo y en él no aparece el autor». Donde hay ruptura, precisamente porque aparece la persona del poeta como ficción del poema, es en la *Divina comedia:* su tema «no es el regreso de Ulises a Itaca o las aventuras de Eneas: relata la historia del viaje de un hombre al otro mundo», es decir, la historia de un pecador, Dante, un yo que el cristianismo occidental introduce en la literatura. Paz, siguiendo a C.S. Lewis en *The Allegory of Love,* nos hace notar que esta introducción de la primera persona del singular es posible gracias a la cualidad alegórica de la *Divina comedia.* La aventura de Dante en sus tres estadios no se nos presenta como un hecho real, sino como una alegoría «de la historia de la salvación por el amor: el cristianismo». Pero Dante no es un poeta moderno, a pesar de esta profunda novedad, sino la cima del cristianismo medieval. No hay en Dante, afirma Paz, el descubrimiento de lo cósmico y de lo psíquico como experiencias y



nociones infinitas. Dante es un conocedor de la geografía del infierno y del paraíso: su mundo es mensurable. No es casual que, frente a Dante, el poeta mexicano piense en Milton y nos recuerde lo que pensaba Blake sobre su *Paraíso perdido*: que, sin saberlo, Milton estaba a favor del demonio, es decir, atraído por el misterio de la naturaleza caída. En su rastreo, Paz pasa por Lope, Ercilla, Góngora (con observaciones agudas y verdaderamente libres) hasta llegar al verdadero poema moderno, el que nace con el romanticismo, «poema de la poesía y poema del poeta». Además, con el romanticismo se inicia el desgarrado diálogo entre ironía y analogía: el tiempo y sus rupturas, la visión de la correspondencia universal y su agujero crítico. De nuevo, como en «Los signos en rotación», se llega a Mallarmé y al simbolismo como el gran eje entre la herencia romántica y nuestro siglo: introducción de la pausa, el espacio en blanco, la atomización de la palabra, renuncia a las explicaciones, cercanía del silencio. En Mallarmé se encuentra el intento de resolver la herida de la significación, su relatividad, que es hija de la historia y de la muerte, y, al mismo tiempo, se expresa la conciencia de su fracaso. Paz lo enfrenta con el orgulloso Hegel para decir que, a diferencia de él, «Mallarmé termina por proferir apenas un *Quizás*». Tal vez Mallarmé, lector de Hegel y fascinado precisamente por su concepción dialéctica, rectificó los delirios de la filosofía. Al fin y al cabo, el poeta francés era muy consciente —como todo poeta— de que trabajaba con palabras y no con conceptos, y fiel a la poesía, tuvo que aceptar, así lo presenta Paz, que el «cubilete poético no anula a la casualidad»; esa casualidad es lo que constituye nuestra temporalidad que, a veces, se convierte en un absoluto, como quería Mallarmé, pero un absoluto que es, en rectificación de Octavio Paz, un instante. Junto a Mallarmé, el canto del poeta solitario frente al universo, Paz nos sitúa a Whitman, «el canto de fundación de la comunidad libre de los iguales». Aquí acaba una concepción del poema y de la poesía, nos indica, y comienza otra. ¿Cuál? Ya se ha apuntado esta pareja conflictiva e inseparable del rostro de la poesía de nuestro siglo: la soledad y la hermandad.

El otro lado de las ideas y sentimientos que funda la modernidad está en el campo del pensamiento filosófico y político. Si la poesía moderna recoge la situación de desamparo del yo ante lo infinito y de la persona misma como infinito, el pensamiento aúna el elemento crítico de la filosofía, heredera de la tradición grecorromana y, escribe Paz, del «anhelo de redención» del cristianismo. La Revolución ha «conjugado las certidumbres de la razón y las esperanzas de los movimientos religiosos». Aquí evidencia algo que ha sido capital en la ceguera del pensamiento racional utópico, no haber detectado los sentimientos religiosos que animaban las especulaciones —en ocasiones llamadas científicas— de los revolucionarios. Ya en otra parte, Paz explicaba cómo la crítica fue la gran partera de la visión de la historia en tanto cambio y continuidad: alentó el dinamismo de la perfección social y humana proyectándolo hacia el futuro, espacio ilusorio de la redención. De esta manera se recogía esa doble herencia: la del pensamiento griego que hizo la crítica del politeísmo y elogió la búsqueda de la verdad por encima de la subjetividad (la muerte de Sócrates) y la del

judaísmo que, al criticar la noción del tiempo cíclico prometió, a unos pocos, la solución de las contradicciones de la historia al final de la misma, dando paso así al nacimiento del tiempo lineal.

De nuevo es el pensamiento crítico, pero en este caso nacido en el seno del pensamiento político liberal, el que, desde el siglo XIX, y sobre todo a lo largo de este siglo, ha ido deslindando ideas de creencias. Al hacerlo ha confrontado al pensamiento revolucionario con el tiempo, ya que éste, en su encarnación social, la historia, es el terreno de su prueba. Paz nos aclara que el liberalismo no ofreció nada a cambio «y circunscribió la religión a la esfera privada», fundando la libertad «sobre la única base que puede constituirla: la autonomía de la conciencia y el reconocimiento de la autonomía de las conciencias ajenas». Pero ¿a qué nos enfrenta el liberalismo? A la distancia entre libertad y fraternidad, «una distancia que el liberalismo no ha podido anular». Quedan en pie varias preguntas en verdad preocupantes: «La fraternidad, la cuestión del origen y la del fin, la del sentido y el valor de la existencia» ¿Dónde halla las respuestas? Aquí volvemos a la poesía. Algunos críticos de este libro han visto, en esta creencia de Paz en la poesía como portadora de respuestas a los males que nos acucian, un pensamiento demasiado vago, algo así como el espíritu que animaba a Shelley en *Defense of poetry* (1828). La verdad es que no hay modo, al menos yo no veo que a sus grandes defensores se les ocurra, de hacer recetas, leyes y normas de conducta deducidas de la poesía. No creo que sea posible, ni necesario. Claro que se podría presentar todo con un lenguaje más retorcido, lleno de neologismos y fundamentándose en las piruetas de la filosofía... pero no es, precisamente, ese el fundamento. Paz nos dice algo al respecto. A riesgo de seguir simplificándolo —cuando lo más fácil y claro es leerlo directamente— me arriesgaré a glosarlo.

Por una parte, Paz ve en la caída del mito revolucionario, la posibilidad de repensar los principios que han fundado nuestra sociedad. Por otro lado nos recuerda la enseñanza de Kant de que una moral no puede fundarse sobre la historia, precisamente porque la historia es cambio y movimiento y ni siquiera sabemos si su fluir obedece a leyes o caprichos. Y las morales fundamentadas en meta-historias, cualquiera que sea su signo, «estrangulan la libertad y acaban por corromper la fraternidad».

Nuestros días nos enfrentan a un despojamiento de las ilusorias respuestas que se han dado al sentido de la historia y que han dominado, sobre todo, a los políticos y a los intelectuales. Han caído los monopolios de los grandes bloques y crece la confianza en las democracias liberales como respuesta a las demandas de libertad y justicia. Sin embargo, como señala Paz pensando en las democracias capitalistas avanzadas, el mercado es circular y no conoce de valores. Además, la creencia en el progreso indefinido se ha desmoronado: era una idea judaica alimentada por el positivismo que los productos mismos del progreso han aniquilado. La bomba atómica, nos dice Paz, ha hecho trizas el futuro. Es, tal vez, la única respuesta positiva de esta arma amenazante a nuestro mundo, que nos ha devuelto al presente. ¿Pueden la política o la filosofía darnos una conciencia lúcida del ahora? ¿Pueden ellas ser



el fundamento de nuestro tiempo? Paz cree que han de nacer una moral, una política, una erótica y una poética del tiempo presente. En *Pequeña crónica de grandes días* (FCE, 1990), observa que en el terreno de la política la solución puede estar en la herencia, trascendida, del socialismo y el liberalismo democráticos. Es ya el camino de algunos países europeos, aunque aún estén lejos de haber alcanzado un momento óptimo. En cuanto a la poética, la obra de Paz está llena de respuestas y en este mismo libro encontramos fragmentos de ellas: una, saber que al proclamar el presente como espacio de la presencia hace evidente a la gran escamoteada de nuestro tiempo, y sin la cual la vida es un verdadero simulacro, la muerte. El instante presente se abre a los sentidos; es más, el mundo de los sentidos es siempre el presente, no puede ser de otra manera. «El presente es el fruto en el que la vida y la muerte se funden.» Lo que late en el fondo de todo poema es lo que en *Conjunciones y disyunciones* ha llamado el signo cuerpo. Este presente que en la poesía es exaltación de la presencia es, no una idea, sino un tiempo puro; no una medida de tiempo, sino el mero y único transcurrir. El ahora es la encarnación del tiempo frente al pasado o el futuro, que son tiempos descarnados, salvo cuando se reúnen, como quería Eliot, en el tiempo presente. Si en *Los hijos del limo* Paz definió a la vanguardia como un arte de la ruptura, hoy, nos dice, comenzamos a vivir un arte de la convergencia.

Las alianzas de la poesía del siglo XX con la política han sido dramáticas. No es nueva la crítica de nuestro autor a los «poetas comprometidos», cuyos «autores estaban demasiado cerca de la noticia y muy lejos del acontecimiento». En realidad, lleva luchando cincuenta años contra el embrutecimiento de la imaginación en brazos de doña Ideología. Pocos de los poemas comprometidos con una ideología, de Neruda, Eluard, Alberti, Auden u otros, pueden ser leídos hoy. No es que no pueda haber ideas políticas en los poemas, tampoco que no haya en ellos, aunque no es conveniente, ideología —la hay en el Eliot de *Four Quartets*, por ejemplo, y no deja de ser uno de los poemas mayores de nuestro siglo. Algún crítico le ha achacado a Paz esta censura a la poesía comprometida aduciendo que él mismo, en su prosa, desarrolla una función ideológica. Es una crítica que no se sostiene: toda la literatura política está escrita en prosa... y no pretende ser arte, sino que se escribe en función de las ideas. La poesía lo es a pesar del pensamiento del autor, cuando el poeta tiene el suficiente talento para superar al ideólogo (que suele ser siempre muy menor). Esto quedó claro en *El arco y la lira*, un libro que debería ser más leído por los poetas españoles e imagino que también por los albaneses y los ecuatorianos. El poema, cuando lo es, está muy por encima de la voluntad de servicio del ideólogo; sin embargo, la mayoría de la poesía «comprometida» de este siglo es, en los mayores casos, andamiaje retórico para sostener una idea —generalmente nacida del realismo socialista y su estética—. También se han escrito muchos poemas católicos, es cierto, pero que yo sepa, sólo han logrado ser grandes aquellos que superan el catecismo y su moralina. La poesía política de nuestro siglo, me pregunto, ¿ha superado el catecismo marxista, leninista, stalinista, fascista?

Obviamente, Paz no ve que la poesía actual ni la venidera tengan una misión política en el sentido ideológico de esta palabra. Dice que las posibilidades de la poesía, de su comunión, no se han acabado, sino todo lo contrario, pueden aprovechar los nuevos medios de comunicación. Al fin y al cabo, la poesía estaba mucho antes que las ideas de modernidad, técnica, revolución, futuro, comunicación, etc. Sus cambios afectan a los poetas, también a lo que se dice en los poemas, pero no a la poesía misma. Frente a la vana circularidad del mercado, Paz propone encontrar un camino de fraternidad, y es lógico que encuentre, en los latidos más hondos del poema, esa respuesta que une mundos, que rima y ritma universos distantes, que congrega en la página y en el oído a lo uno y a lo múltiple; la estética del poema puede ser una ética. En la voz de la poesía no hay recetas, ni dogmas políticos; su fundamento, surgido en la historia, es transhistórico. La otra voz es defendida por Paz como «la voz del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre». ¿Cómo no recordar ese magnífico libro de Norman Brown, *El cuerpo del amor*, donde también se apunta esta dirección de la capacidad de la memoria poética para despertar las realidades reprimidas y mostrarlas en su más alta vivacidad? Es otro de los libros que deberían ser obligatorios en las universidades. Paz escribe que la mayoría de los pensadores clásicos leyeron con atención a los poetas y que lo mismo deberían hacer los modernos. Sin oír la voz *otra* del poeta, nuestra sociedad —se colige de este libro— y la futura carecerán de verdadero fundamento. Octavio Paz ha logrado con este sencillo y sabio libro (su sencillez forma parte de su sabiduría) continuar las reflexiones que inició hace ya cuarenta años, y situar la poesía en el lugar que debería tener. La ha situado en un espacio imaginario, como corresponde a alguien que reflexiona. Nosotros deberíamos descubrir ese espacio, encarnarlo.

Juan Malpartida



Claves para leer a Adolfo Bioy Casares

Roger Caillois define lo fantástico como un agresión: en medio de un mundo ordenado, tranquilo, común, perfectamente conocido y «que parece la garantía misma de la razón»[1], lo inadmisible se despliega lentamente o irrumpe de improviso, el misterio se insinúa y se instala el espanto. Todorov lo explica de manera parecida: «En un mundo conocido se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de este mismo mundo familiar». Quien percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles, «o se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo las que son, o el acontecimiento se produce realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. Lo fantástico ocupa el tiempo de esa incertidumbre»[2].

Los cuentos de Adolfo Bioy Casares incluyen una variante no contemplada en estas dos célebres definiciones de lo fantástico. En la mayoría de sus relatos no se trata de lo sobrenatural infiltrándose solapadamente en la realidad cotidiana, sino de la incursión del personaje en un ámbito insospechado, diferente al habitual, que coexiste con la realidad conocida como dos mundos paralelos, ajenos, mutuamente indiferentes, incontaminados, pero secretamente comunicados. En vez de irrupción de lo inexplicable en el sereno mundo de todos los días, la salida del personaje se aventura por ámbitos misteriosos.

El personaje penetra por accidente *(De la forma del mundo, El atajo)*, por azar *(La trampa celeste, La sierva ajena, El lado de la sombra)* o como resultado de una búsqueda metódica *(El otro laberinto, Una puerta se abre, Los afanes)* en esa otra dimensión regida por una legalidad distinta a la del mundo conocido. No existe sospecha de sueño o ilusión, ni tampoco el descubrimiento atroz de habitar el misterio, como sugiere Todorov. El personaje sale de la realidad donde reinan las costumbres y el orden, y se interna en otra realidad diferente —inquietante, extraña, atrayente, peligrosa— de la que, casi siempre, como *Alicia en el país de las maravillas*, es posible regresar.

[1] *Roger Caillois, Prefacio a la* Antología del cuento fantástico. *Buenos Aires, Sudamericana, 1967.*

[2] *Tzvetan Todorov,* Introducción a la literatura fantástica. *Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.*



El viaje fantástico

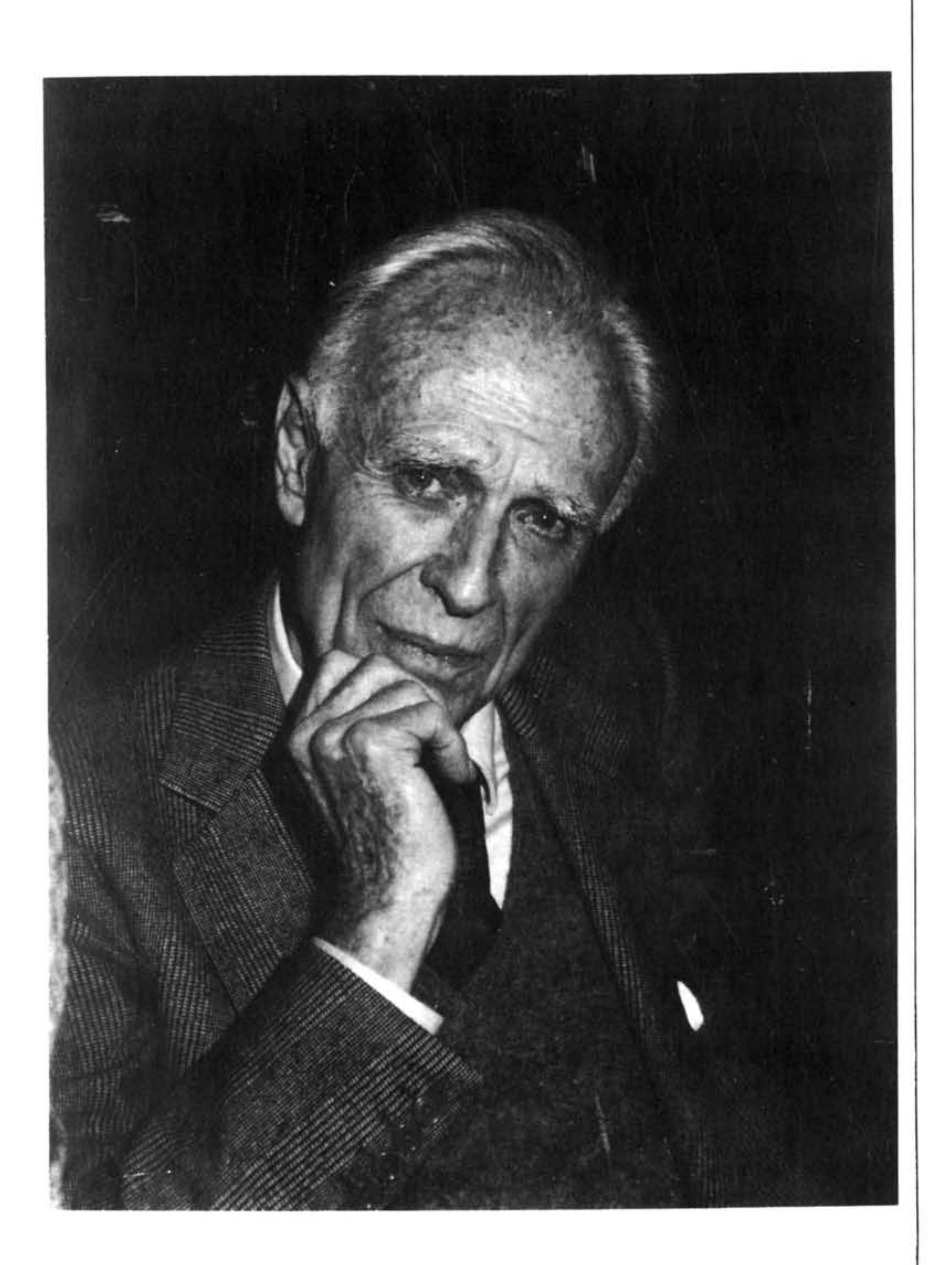
La posibilidad de salir y entrar del personaje, el acceso a otra dimensión donde rigen otras reglas, donde es factible jugar un rol diferente al habitual, otorga importancia a los viajes, ingrediente infaltable de la narrativa de este autor. «Yo tengo la obsesión del viaje. Siempre creo que voy a resolver todo yéndome» suele decir Bioy Casares. El viaje es como una tregua a una vida construida sobre palabras y juegos minuciosamente repetidos, a un orden familiar que nos oprime con su carga uniforme y que es como una huella mil veces transitada.

Los personajes de los cuentos de Bioy Casares invariablemente emprenden un viaje que los conduce, sin buscarlo, a lo sobrenatural. A menudo se trata de un viaje de rutina por un itinerario habitual que de pronto se vuelve extraño y lo arroja al misterio, como la aventura de Guzmán, el viajante de comercio de *El atajo*, o el vuelo de prueba de Ireneo Morris en *La trampa celeste.* Otras veces es el regreso a la «patria chica», al lugar donde transcurrieron los días felices de la niñez. en *El solar,* la casa veraniega del bosque; en *De los reyes futuros,* la quinta de los juegos infantiles; en *El otro laberinto,* la ciudad natal donde esperan los amigos de siempre, de vuelta de la vida de estudiante en París. Este viaje al pasado, este retorno al paraíso perdido, desemboca en una revelación escalofriante: el ámbito de la infancia está ahí, esperando, pero patéticamente transformado. La decadencia deforma sus contornos y la tristeza y el horror acechan como una araña en su tela al infeliz protagonista.

A veces el personaje se topa con lo sobrenatural al final de un viaje a países remotos *(El lado de la sombra, Plan de evasión, Los milagros no se recuperan),* o al término de un paseo a la costa del río, o en las cortas vacaciones a una playa cercana, o en la breve estadía en la chacra de un amigo o durante la tediosa permanencia en un pueblito patagónico como corresponsal de un diario porteño *(La sierva ajena, El gran Serafín, El héroe de las mujeres, El perjurio de la nieve).* El viaje tiene algo que ver con la obsesión claustrofóbica, con la sensación existencial de vivir aprisionado en ámbitos cerrados, que aqueja a este autor argentino. Bioy imagina en sus ficciones las mil formas de la fuga; su literatura propone a nuestra imaginación innumerables planes de evasión.

Se puede alegar que este imperativo de fuga es constante en toda la literatura fantástica. Borges[3] señala cuatro procedimientos de este antiguo género literario (la obra de arte dentro de la misma obra, la contaminación de la realidad por el sueño, el viaje en el tiempo y el doble), tres de los cuales suponen la ruptura de un límite entre dos órdenes diferentes: ficción-realidad, sueño-realidad, pasado-presente, futuro-presente. Si en la vida el primer término de cada dicotomía enunciada es una cápsula hermética, el ámbito del misterio vedado para cada uno de nosotros, moradores del aquí y el ahora (no podemos habitar el sueño ni la ficción ni el pasado irrecuperable ni el futuro ignoto), la imaginación fantástica nos permite (aunque ilusoriamete) burlar esos límites, circular por los casilleros estancos, abrir agujeros comunicantes en-

[3] *Emir Rodríguez Monegal,* Borges par lui-même. *Paris, Editions du Seuil, 1970.*



Adolfo Bioy Casares
Premio Cervantes 1990

tre lo disímil, escabullirnos por una imperceptible rendija a los órdenes distantes: el pasado, el futuro, el más allá, los sueños, las demás especies, lo inanimado.

Si bien esto es así, una de las originalidades de este inventor de ficciones radica en el procediminto ideado para introducir al personaje, con naturalidad, de manera verosímil, en lo sobrenatural, que al mismo tiempo le sirve como recurso narrativo para enredar al lector casi inadvertidamente en la trama-trampa fantástica. Ese recurso es el viaje. Sin viaje no hay peripecia. El viaje es el mecanismo desencadenante de la aventura fantástica porque permite al protagonista alejarse transitoriamente de los rostros conocidos, de la propia existencia hecha de gestos infinitamente ensayados, y lo predisponen (también al lector) al acecho, a la tensa espera de lo inesperado. Por obra y gracia del viaje es posible asomarse a la patria del azar y el accidente, a la oscura zona del riesgo y el misterio.

«En cuanto cruzás la calle estás del lado de la sombra» es un epígrafe de uno de los cuentos de Bioy. Si bien alejarse es necesario, volver es imperioso. Por eso Guzmán siente un afecto entrañable por su viejo automóvil: «El Hudson cumplía ineludibles condiciones para la felicidad: lo alejaba y lo traía de vuelta» *(El atajo)*. También se hace referencia a esa zona de extremo riesgo a la que es saludable asomarse de vez en cuando, siempre que se tenga la garantía de retornar a las seguridades domésticas en *El lado de la sombra:* «Todo hombre se asoma a esa tierra, la del destino, la de la buena o la mala suerte». Lo importante es no internarse, no sucumbir a su hechizo, no habitarla. Internarse en «ese mar tumultuoso», en esa «selva», en el «laboratorio de lo incalculable» es estar a la intemperie, es ponerse a disposición del azar, de la aventura, de fuerzas desconocidas e incontrolables. Por eso la desazón y el miedo hacen presa del protagonista cuando siente que ha perdido amarras con el mundo cotidiano. La sospecha de no poder volver lo paraliza de terror:

Me entró la desazón. Esto no es para mí... ¡Qué miedo si algo lo agarra y uno se queda!

dice el distinguido viajero de *El lado de la sombra* mientras recorre las callejuelas tumultuosas de la ciudad africana. En la calle encontró un taxi y volvió al barco: «Al oler ese ambiente particular de a bordo me hallé en casa y me invadió una gran debilidad, hecha de alivio y de júbilo», concluye.

En el tren, Urbina, el desafortunado personaje de *La sierva ajena,* «anheló estar de vuelta a su casa, como a un refugio, a salvo de la cruel intemperie del mundo, donde hay secretos y enanos horribles que lo odian a uno...Anheló ver a sus padres —los imaginaba muy lejos— y dormir entre las sábanas frías de su cama». «Extraño mi ciudad», confiesa Battilana, el circunstancial acompañante de Guzmán en el viaje de *El atajo,* «mi Buenos Aires, como si ya quedara muy lejos. Muy lejos y en otra época. Algo espantoso, como si nos dijeran: no volverán».

Entre estas dos realidades (lo conocido y lo desconocido, la luz y la sombra, la minúscula patria humana y el misterio inconmensurable) se mueven las criaturas de Adolfo Bioy Casares. En un recodo del camino, durante un descuido o por un error



minúsculo, o como consecuencia de una búsqueda obsesiva, y casi siempre durante un viaje, se descubre «una grieta de imperturbable realidad», se insinúa el túnel secreto que comunica con «la otra tierra» y ese otro mundo se revela en su inagotable misterio. La clave es asomarse y regresar. Pero su hechizo es irresistible y sus trampas infinitas y a veces el retorno es imposible. El equilibrio ideal entre una vida de idas y vueltas entre esos dos mundos antagónicos y paralelos, de un asomarse periódico y esporádico a esa otra realidad peligrosa y atrayente, se rompe con significativa frecuencia en los relatos de este autor.

El pasaje como paisaje

En las ficciones de Bioy Casares el viaje preludia el salto a la otra realidad que siempre se produce desde lo cerrado o circunscripto. Casas y caserones anacrónicos con respecto al entorno, islas o lugares aislados por las aguas, cuarteles y hospitales, trenes, barcos y aviones constituyen la escenografía desde donde el protagonista es catapultado a lo desconocido. Pese a su aparente variedad, estos lugares comparten la condición de circunscriptos, es decir separados del entorno por un límite definido. Son lugares cerrados o consagrados, mediúmnicos a la vez que ambiguos porque no pertenecen ni al lado de acá ni al lado de allá, ni al orden cotidiano ni a la otra realidad, pero los comunican: son pasadizos o pasajes.

Este límite que marca la diferencia esencial con la realidad circundante, a menudo se lo acentúa por medio de elementos aisladores: agua, bosques, desiertos, paisajes inhóspitos, murallas, llaves y candados. Quien ha leído *El perjurio de la nieve* (o ha visto su versión cinematográfica filmada en la Argentina dirigida por Leopoldo Torres Ríos y Leopoldo Torre Nilsson con el título de *El crimen de Oribe)* no podrá olvidar la casona del dinamarqués Vermehren levantada como una aparición en medio de la desolada Patagonia, herméticamente cerrada al exterior, espacio consagrado a ritos conjuratorios que detienen el tiempo e inventan la eternidad. También en el relato *La sierva ajena*, un decadente caserón en una isla del Tigre es la guardadora del horrendo secreto. Y en *Moscas y arañas*, la desvencijada casa frente a las vías del ferrocarril, se resiste con rara obstinación al trabajo de Andrea por hacerla habitable, constituye la escenografía apropiada para las brujerías de la extraña dama. Y la mansión semiderruída de Saint-Remi en *De los reyes futuros*, rodeada de un jardín espectral y separada del suburbio por un alto muro que esconde a la vista de los transeúntes los funestos experimentos que allí se realizan.O el repugnante deterioro de la casa de *El solar*, refugio feliz de una infancia lejana recordada con la nostalgia del paraíso perdido, tal vez tan ilusorio como la intención asesina de las comadrejas. También el chalecito de *El calamar opta por su tinta*, con su cuidado jardín al frente, símbolo de la seguridad pequeñoburguesa defendida contra viento y marea, aún a costa del

destino de la humanidad, es el espacio circunscripto donde se establece el contacto extraterrestre.

Estas casas-orden, casas-refugio o fortaleza, aisladas y distantes de la geografía circundante, son un rasgo que Bioy comparte con otros escritores argentinos de la talla de Eduardo Mallea *(Las águilas)*, Manuel Mujica Láinez *(La casa, Aquí vivieron)*, Ernesto Sábato *(Sobre héroes y tumbas)*, Marco Denevi *(Ceremonia secreta, Los asesinos de los días de fiesta)*, Beatriz Guido *(La casa del ángel)*, Sara Gallardo *(Los galgos, los galgos)*, María Angélica Bosco *(El comedor de diario)*, Julio Cortázar *(Casa tomada, Bestiario)*, Ezequiel Martínez Estrada *(Marta Riquelme)*.

Esta tendencia argentina patentizada en la literarura por las casas o caserones que protegen o aíslan, y el sueño de la casa propia, tan arraigado en la burguesía de mi país, tiene que ver con los remanidos temas de la identidad nacional y del desarraigo, que atormentaron a los intelectuales argentinos por la década del cuarenta. La casa grande y ostentosa es espejo de lo que se cree ser o lo que se quiere ser porque el inmigrante desarraigado de su país de origen e insertado en ámbitos tan lejanos y diferentes a los que lo vieron crecer, no se reconoce a sí mismo. Estas casas que reproducían en la intimidad de los cuartos la Europa de la infancia, con fachadas que parodiaban la grandeza de palacios, inalcanzables desde la miseria de Europa y al alcance de la mano desde la flamante situación de nuevos ricos americanos, aparecen en la literatura argentina como depositarias de poderes insospechados: la casa se adueña de sus moradores o es laberinto del que es difícil salir o cárcel que impone su orden inflexible. En *El perjurio de la nieve* Bioy Casares las define como «mundos incomunicados, más incomunicados que una isla o un buque». «Castillos inaccesibles y funestos»las califica en *La sierva ajena*, defendidas con cerrojos, llaves y candados, «con ambientes interiores casi palpables»: las alfombras, los cuadros, los tapices reproducen la decoración de las viviendas europeas en medio de la Patagonia desierta (como la del irlandés en *El perjurio de la nieve)* acentuando el carácter de ámbitos herméticos sin solución de continuidad con la naturaleza circundante. Este extrañamiento de las casas con respecto al entorno les confiere un aire de apariciones, de construcciones fantasmales y a veces adquieren la fisonomía de un animal antediluviano acechando en la penumbra *(De los reyes futuros)*.

En todos los casos la casa funciona como un presidio, otorga y borra identidades, es ilusión y trampa. Paradójicamente los moradores no se adueñan jamás de la casa que permanece siempre autónoma, poderosa y temible.

Además de las casas, en novelas y cuentos de Adolfo Bioy Casares proliferan aviones *(La trama celeste, Los milagros no se recuperan)*, barcos *(La pasajera de primera clase, El lado de la sombra)* y trenes *(El gran Serafín)*. También cárceles *(Plan de evasión, El atajo)* y hospitales *(Dormir al sol, Otra esperanza)* donde médicos y enfermeros, al margen de la medicina institucional, están complotados en diabólicos experimentos victimando a los desprevenidos pacientes. Los hospitales también funcionan como presidios: los enfermos sufren un trato de presos encerrados bajo llave, vigila-



dos por enfermeros carceleros, víctimas de persecuciones si intentan salir. Asimismo la isla de *La invención de Morel*, refugio de un fugitivo perseguido político, es cárcel donde queda atrapado para siempre. En muchos otros relatos *(De los reyes futuros, Máscaras venecianas, Los afanes, En memoria de Paulina, El otro laberinto)* se insinúan cuartos que funcionan como laboratorio y cárcel, consagrados a experimentos científicos al margen de la ciencia oficial, donde quien entra por error o curiosidad o persuadido por alguno, es manipulado hasta perder su identidad, hasta convertirse en otro u otra cosa, o no sale jamás. La cárcel, lugar fuera del mundo, al margen tanto de la vida civil como la doméstica, es metáfora del pasadizo o pasaje a una mutación ontológica o a una dimensión aterradora.

El juego y las máscaras

La identidad constituye una de las obsesiones de Adolfo Bioy Casares. Saber quiénes somos, si somos lo que jugamos, si detrás del rostro habitual escondemos otros insospechados, son inquietudes que el escritor logra conjurar por vía fantástica. Sus relatos burlan todos los prejuicios, todas las teorías, todos los determinismos que nos atan a una época, a un lugar, a una identidad, a roles estereotipados, y saltan más allá donde es posible ser otro en otro lugar y en otro tiempo. Pero, pese al salto, la libertad es condición inalcanzable, inexistente, ya que el otro lado del límite no es el ámbito de los infinitos posibles sino zona insegura regida por otra legalidad, diferente a la acostumbrada, y a menudo más terrible.

Cuando se aleja de la realidad cotidiana y se asoma a esa otra dimensión, el personaje de las ficciones de Bioy deja de ser quien es y juega otros juegos. El oscuro periodista de *El perjurio de la nieve* deviene príncipe azul (audaz y romántico) y al mismo tiempo violador en el doble sentido: de la muchacha enferma y del sagrado orden de la casa. Guzmán de *El atajo*, pobre infeliz y marido engañado, traspuesto el umbral, se convierte en un astuto Ulises que con ardides logra burlar la vigilancia y salvar el pellejo. En cambio el amante de su mujer, experto en burlar la vigilancia de maridos engañados, no puede evitar un fusilamiento entre lloriqueos y confesiones desatinadas. Si «la vida es un juego en el que todos jugamos» *(Guirnalda con amores)*, en la otra realidad cada jugador cambia de juego, intercambia roles,es otro.

La idea de que la vida es un juego es reiterativa en Bioy: «Lo que estamos haciendo en el mundo es un juego. Un juego necesario porque si no creemos en él nos aburrimos y a lo mejor hasta nos suicidamos»[4] dice. Los personajes de Bioy tienen conciencia de esta verdad, la certeza de que están jugando los invade con frecuencia: «El sabía que todas las personas allí reunidas (se dice en *El otro laberinto)* están jugando. Que los juegos terminaran en el derrocamiento del gobierno o en la sangrienta represión, no alteraba esta verdad». Y en el mismo cuento que trata de los patriotas húngaros y su valerosa resistencia, se reitera la idea: «Se imaginó a sí mismo

[4] *Graciela Scheines-Adolfo Bioy Casares,* El viaje y la otra realidad. *Buenos Aires, Felro, 1988.*

como un calmoso y magistral (e indeterminado) jugador, frente a un determinado y simbólico tablero».

Entrar en juego es representar un rol o mover piezas en un tablero imaginario con estrategia y habilidad, de acuerdo a leyes lúdicas. «Los afanes, los compromisos cotidianos, la ambición que mueve al hombre» *(Los afanes)* son juegos extremadamente serios que duran a menudo toda la vida. Para Bioy Casares entonces el juego cambia de signo: si comúnmente es concebido como pasatiempo, recreación o pausa en el ajetreo diario, para este autor constituye lo más serio. Los aspectos más importantes y graves de la vida humana se juegan. El trabajo, el amor y la lucha no son más que juegos. El juego está en el centro de gravedad de la existencia.

Si en la opinión generalizada los juegos constituyen conjunto de movimientos inútiles ajenos al sentido global de la historia de cada uno, para Bioy son necesarios «porque si no creemos en ellos nos aburrimos o a lo mejor hasta nos suicidamos», porque otorgan sentido y contento al vivir.

En la narrativa de este autor argentino es posible distinguir los personajes jugados, de los ritos y de los juegos de jugarse. Si lo conocido, «la imperturbable realidad», es el orden claro y sereno creado por los juegos cotidianos, es patria humana y puerto seguro, es la zona de ritos otorgadores de protección e identidad. Quienes se alejan del área de los juegos, del orden elaborado y remozado permanentemente por el jugar humano, se exponen al riesgo y la aventura de una vida a la intemperie. Allí, en la tierra de nadie, los juegos habituales no funcionan, se vuelven ineficaces:

> Me entró la desazón y para echarla a broma, jugué que yo era un vecino. «Escribiré una carta al diario, me dije, para que por fin retiren estas reliquias de la Exposición de nuestro Primer Aniversario de Independencia y Dictadura, que no se avienen con el estilo de la ciudad»... Tan incalculable es el alma que esta broma anodina ahondó mi abatimiento,

explica el viajero de *El lado de la sombra*, tan lejos de su patria y de sus afectos.

Algo similar le sucede a Battilana en *El atajo*: en la otra realidad repite los juegos habituales (la seducción, el recurso del discurso-trampa, de la palabra convincente) que se tornan inútiles y absurdos y precipitan su muerte. Y también Ireneo en su primer viaje *(La trama celeste)*, debatiéndose con terquedad en un Buenos Aires insospechadamente diferente al conocido.

Es que del lado de la sombra no jugamos sino que somos jugados. El que es jugado desconoce las leyes del extraño juego en el que participa. El desconcierto, la inseguridad y la certeza de que lo gobiernan fuerzas sobrehumanas cuya racionalidad (si la hay) no alcanzan a comprender, asuelan a las criaturas de las historias fantásticas de Bioy Casares. Cierto presentimiento les anuncia oscuramente que están trasponiendo el límite entre el territorio conocido y un orden distinto. El profesor de historia de *El gran Serafín* recibe ese llamado de alerta en su primer día de playa. «Con asombro advirtió que no estaba feliz. Lo embargaba una desazón que apuntaba como un vago recelo». Y el protagonista narrador de *El lado de la sombra* antes de bajar al



puerto que le recuerda parajes de las novelas de Conrad: «Me dije que ni bien desembarcara entraría en el mundo de tales libros y tuve un escalofrío de júbilo y de miedo». Y en *El atajo* Guzmán, «al cruzar la puerta cancel, claramente notó la angustia; una opresión leve y pasajera que de un año a esta parte le acometía cuando estaba por salir».

Ya traspuesto el umbral el personaje comprueba que los juegos habituales han perdido efectividad y que su identidad se desdibuja: deja de ser quien es, es nadie o pura posibilidad de ser. Ireneo no existe en ese Buenos Aires levemente diferente al Buenos Aires natal *(La trama celeste).* Guzmán puede ser un espía contrarrevolucionario *(El atajo).* Banyay, el estudiante de historia húgaro, es el viajero del siglo XVII muerto en un cuarto de hotel *(El otro laberinto).* Por los ojos de Diana, ahora complaciente esposa después de la operación, espía el alma de otra mujer *(Dormir al sol).*

En esa otra realidad el personaje es jugado, y como juguete, indeterminado y disponible, puede asumir nuevas identidades. Movido por manos invisibles, será insospechados personajes: asumirá la humillación del mendigo (el inglés Veblen en *El lado de la sombra)* o el coraje del héroe (Alfonso Alvarez en *El gran Serafín)* o el alma de un animal *(Dormir al sol).*

El orden conocido es en cambio la zona de ritos y ceremonias, que se repiten durante la vida creando la ilusión de que el tiempo se ha detenido; queda cancelada la novedad con su dosis de riesgo y su variante más temida: la muerte. Los jugadores de ritos son personas de costumbres sólidas y de vida metódica. Lo es el Dr. Servián de *La trama celeste,* quien se confiesa a sí mismo «un metódico» y ordena su vida de solterón entre el consultorio y el cine de los viernes con su sobrina. Lo es Alfonso Alvarez, profesor de historia *(El gran Serafín),* cumpliendo horarios y obligaciones precisas. También el escribano Urbina de *La sierva ajena,* «débil, huraño y tímido» que alterna entre el orden de la casa materna y los expedientes de la escribanía.

Y están también los juegos de jugarse. Si ser jugado es participar lúdicamente como juguete o ficha de juego, jugarse significa convertirse al mismo tiempo en apuesta y apostador. Como existe una diferencia entre *lastimar* y *lastimarse* (en un caso somos sujetos de una acción centrífuga, hacia fuera, dirigida contra otro; en el otro, orientamos la acción contra nosotros mismos —aún accidentalmente—; somos sujeto y objeto a la vez), jugarse es jugar apostando a sí mismo, entrar en un juego donde lo que se pierde o se gana es la propia vida. Se juegan los patriotas húngaros de *El otro laberinto* porque los juegos pueden terminar «en el derrocamiento del gobierno o en la sangrienta represión». Se juega por amor el fugitivo de *La invención de Morel* porque, aún sabiendo que la máquina fabrica la inmortalidad a costa de la vida, se expone a sus rayos mortíferos para eternizarse junto a su amada. Y también Eladio Heller de *Los afanes* que renuncia a vivir para probar su invento.

Y en situaciones límites los jugadores de ritos pueden convertir su juego en jugarse. Así ocurre en *El gran Serafín.* El profesor Alvarez, en medio del escalofriante espectáculo del fin del mundo, decide por primera vez en su vida jugarse para desenmascarar



un minúsculo plan de estafa y engaño beneficiando a conocidos circunstanciales. A pesar que en estos pocos días finales previos al Apocalipsis los afanes de los hombres muestran sin disimulo su esencial inutilidad, el profesor se juega por una causa ajena. Este juego absurdo, casi deapercibido en medio de los espectaculares anuncios del fin del mundo, es el juego más puro, más genuino: consiste en jugar por jugar, en jugarse porque sí. Su gratuidad, la ausencia de sentido y finalidad más allá del acto lúdico (que resalta con conmovedora nitidez ante la inminencia de la muerte colectiva de la humanidad) lo convierten en un símbolo de la paradoja humana. «El bien puro, el que no tiene ni espera ninguna retribución... da grandeza al ser humano: el tener conciencia de la inutilidad del esfuezo y sin embargo hacerlo» explica Adolfo Bioy Casares[5].

El viaje, los ámbitos circunscriptos que funcionan como pasadizos o pasajes a otra dimensión de lo real y los juegos con la identidad son algunos de los aspectos sobresalientes de la narrrativa de este excelente escritor argentino. Leer sus ficciones fantásticas equivale a iniciar un viaje por mundos insospechados desde algún lugar fuera del mundo, jugar con lo imposible, cambiar las máscaras y disfrutar de la buena literatura de quien mereció el elogio de otro grande de las letras, Julio Cortázar, en uno de sus últimos cuentos[6].

[5] *Graciela Scheines-Adolfo Bioy Casares,* op. cit.

[6] *Julio Cortázar,* Deshoras. *Buenos Aires, Nueva Imagen, 1983. Se trata del cuento «Diario de un cuento», donde declara reiteradamente su admiración por Bioy Casares.*

Graciela Scheines

Aldeana de hilo

Añado tu nombre a aquella nebulosa

Mi vida sucede en los patios todavía.
Una suma de constelaciones me depositó allí.
La misma que empujó a los míos
a sus ritos y sus bodas.
Añado tu nombre a aquella nebulosa.
A aquellos callejones hondos.
A los corrales donde la noche fue una música.
Nada ha muerto.
Nada se ha ido en la sombra blanca de los días.
En mi lengua el mismo sabor a piedra a retama a musgo.
El que supo el secreto del aire.
El niño aquel que dialogó
con los astros de ayer y de mañana
prosigue, aún vivo, en los muros
como un ramo de asombro y de llovizna.
Olvido sería
si no fuera porque un día llegaste tú
a alumbrar con tus frescas manos matinales
aquel ancho territorio

Mi nombre sin saberlo

Y qué sé del musgo la piedra o la humareda.
Qué sé del gallo en la neblina

desatando ásperamente el día.
O las casas tendidas en remolino bajo el viento.

No me acuerdo ya del hilo de luz
que unió mi cuerpo al aguacero
donde yedras más frías más dulces que la escarcha
dijeron mi nombre sin saberlo

no me acuerdo madre de nada no me acuerdo de nada.

Aldeana de hilo

No fue sino en la llovizna,
en una algarabía de muchachas,
donde vi tus ojos: aldeana de hilo.
Y supe de tu manto oscuro
cruzando el umbral de una casa.
Allí duran vasijas de piedra en el suelo.
Allí tejes desnuda la luz.
Allí soy un sueño y te nombro.

Córdoba

Si hoy pisamos tú y yo
al fin las calles de Córdoba,
las calles humildes que dan al atardecer
donde alguien, parsimoniosamente, remueve las ascuas
de un brasero
y ahuyenta, así, los viejísimos astros.
Si a nuestro paso un viento inmemorial enlaza
lo remoto y este sol que en mi sangre arde.
Si en la linde de un aljibe somos
el rastro último del amor
y su callado imperio de rosas y músicas y sombra



es que regreso a los patios de mi nacimiento,
es que se hunde del todo en lo oscuro
la historia de mi corazón
es que voy a morir.

Autobiografía

«Murió mi eternidad..»
—César Vallejo—

En mi aldea, alguna vez,
mi hermana murió, la que bordaba,
la que cantó en las alcobas la canción del porvenir.
Murió en mí, mi amor,
la oscura muchacha, la que quise.
Solía trenzar, en las tardes, a mi lado el infinito.
En su edad, mis padres languidecen
al pie de un territorio de leyendas y sombras.

Murió mi eternidad y estoy velándola.

En secreto

Recuerdo que abrías en el alba
la puerta donde guardo un secreto
profundo y claro como el viento.
Allí se desenropa tu belleza.

Allí duran dormidos en la sábana
el fuego la penumbra el habla.
Allí una mujer y un hombre tientan
el formidable sabor del universo.

Qué frío invadirá ese lecho
cuando deposite el reloj en ese cuarto
ceniza piedra ramas yertas.

Yo seré quien nombre aquel suceso.
Lo que dura reclinado allí en el suelo.
Aquel amor que ya se ha muerto.

Si eras tendida en lo oscuro

Si eras tendida en lo oscuro esa hebra de sol
viejo que en el territorio extenso de las noches
une el raro porvenir y la infancia allí agazapada.

Si detenías tú las lluvias y era un vaho secreto
aquella cama en la que fuimos una sola sangre.

Si a ciegas una vez tenté tu corazón de bruma
y fui a tu lado el alba y la luna y la sombra mansa.
Si en tu arisca cabellera durmió mi corazón de hombre.

Quién esparce hoy aquí en mi cuarto el aroma de la muerte.

La arrasada rosa de tu infancia

Si puedes destrozarte un poco más el corazón,
húndete en la noche,
y pregunta qué eres tú a los ojos de aquella a quien amaste.
Húndete, aprisa, en esa lluvia.
Húndete en el fondo, enmarañado, de esa noche.
Interroga a esos dioses siniestros, diles
si en las tapias viejísimas de su aldea tu nombre dura
como un ramo difunto.
Si a ese aire, ese imperio de lunas y ceniza
volverá tu imagen empujada por un remolino de años.
Si un arca guarda, inolvidablemente, unos paños, un aroma de mirto.
Si en los sitios en que, una vez, junto a su pelo oscuro,
relampagueó la dicha como un agua,
en las calles en que diste tu amor y para siempre
la arrasada rosa de tu infancia
pronuncia su pena su desdén sus maldiciones

Rafael Téllez



¿Existe una comunidad iberoamericana?*

Con mucho placer vuelvo hoy a esta casa que un poco es mi casa, porque la frecuento desde hace muchos años y he trabajado aquí dentro de ella, en su amplio y generoso propósito de servir a la Comunidad Iberoamericana. Vengo en esta ocasión por un motivo especialmente grato para mi persona, que es para recibir la distinción que me fue otorgada por el jurado de la Fundación Príncipe de Asturias de Letras de este año.

He sido toda la vida un convencido de que los hispanohablantes tenemos una inmensa herencia que nunca hemos sido capaces de reivindicar en toda su significación y plenitud. La hemos visto parcialmente, la hemos querido recibir, muchas veces, a beneficio de inventario, rechazando unas cosas y aceptando otras, de una manera completamente irracional. Las herencias históricas hay que asumirlas «in toto», o no hay que asumirlas. Y creo que la herencia histórica y cultural del mundo hispanohablante es suficientemente importante y rica para que la asumamos resueltamente y la entendamos en toda su magnitud.

La dificultad de entenderla obedece a muchas cosas; a los hombres nos da mucho trabajo darnos cuenta de lo obvio. Nos damos más cuenta y más pronto de lo extraordinario; de lo obvio no; lo obvio desaparece, lo obvio se borra, se vuelve hábito, se hace costumbre, se torna cosa difícil de distinguir. La Comunidad Iberoamericana pertenece a ese mundo de lo obvio, tan obvio que muchas veces no la sentimos, no la percibimos, sino cuando la oportunidad nos pone frente a su maravillosa realidad. Además de esto hemos sido gente muy prejuicida, muy conflictiva por ánimo y por formación, muy objetantes, muy individualistas, muy mal hallados con nosotros mismos y con nuestra historia, lo cual es un buen síntoma de que pertenecemos realmente a una comunidad, porque en eso nos parecemos todos. Había aquel viejo dicho de Ganivet que se le podría aplicar a todo el mundo iberoamericano, de que cada español, en el fondo de su conciencia, deseaba tener una carta foral firmada por el Rey que dijera simplemente: «Este español tiene derecho a hacer lo que le da la ga-

* *Conferencia dictada por su autor el martes 9 de octubre en el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Incluida dentro de los actos organizados por Tribuna 92-Quinto Centenario.*



na». Así hemos sido, gente de gana, gente de hacer lo que nos da la gana, de entendernos mal con nosotros mismos, de hablar mal de nosotros mismos, y de no aceptar lo fundamental que tenemos y de reconocerlo.

Esta misma polémica, tan curiosa y tan reveladora, que ha surgido en estos últimos tiempos, en torno a qué es lo que se va a celebrar el 12 de octubre de 1992, es muy significativa.

Yo me imagino que cuando vayan a celebrar los dos mil años de la fundación de la iglesia cristiana no va a haber polémica. Estoy de acuerdo en que fue un gran hecho, que tiene una inmensa importancia, no va a haber quien diga: ¿Y qué se hizo con todos los que mataron, y qué se hizo con aquellos pobres paganos a quienes cristianizaron a sangre y fuego? A sangre y fuego no, porque no había fuego, pero a sangre, sí. Igualmente, creo que los europeos (los alemanes, los ingleses, los franceses) no están todo el día, como Hamlet, con el cráneo en la mano, preguntándose ¿de qué horrores venimos? ¿qué espanto fue el de las invasiones bárbaras, qué horror fue la cristianización de Europa, los crímenes monstruosos que se cometieron? ¡no! Europa está allí, está formada, es un hecho humano, con todo lo que tenemos de negativo, de destructores, de bárbaros los hombres, de animal, de animal feroz, agresivo y posesivo. Pero lo aceptan, el hecho de Europa está aceptado, y nadie lo veta y nadie se arrepiente de aquello. En cambio, el hecho americano, sí. El hecho americano, tal vez porque es más reciente, tal vez porque no hemos tenido el valor de aceptarlo en su plenitud, sigue siendo objetable, sigue creando malas conciencias. Eso explica esa polémica curiosa.

Hay gente que objeta la palabra descubrimiento. A mí me parece una simpleza, un descubrimiento, ¡claro que lo hubo!

El 12 de octubre de 1492, unos europeos toparon con una tierra de la que no tenían noticia, con unas civilizaciones que nunca habían visto, con unos hombres diferentes a todo lo que habían conocido; esto es un descubrimiento. Y fue un descubrimiento con consecuencias inmensas porque era tan desconocido y no había nada valedero que viniera de atrás, que les permitiera interpretarlo, inventaron. Hay toda una invención intelectual en torno a la aparición de eso que se llamó después América en el horizonte del hombre europeo.

No solamente hubo toda una invención intelectual, sino que hubo otra cosa que es más común en el ser humano. Los hombres somos como unas linternas mágicas, es decir, cargamos dentro unas visiones que proyectamos y eso nos impide ver lo que está fuera porque generalmente lo que estamos viendo es la proyección de lo que llevamos dentro.

Cuando los descubridores toparon con América creyeron que habían llegado a Asia, de ahí que los indios americanos se llamen indios; han podido llamarse chinos con igual impropiedad. Tomó treinta años, o algo así, darse cuenta de que era un continente nuevo distinto de Asia. Por la misma idea que creían que era Asia, empezaron a buscar lo que no había allí y a ver lo que no había. Buscaron las Amazonas, por



Arturo Uslar Pietri, Premio Príncipe de Asturias 1989

ejemplo, creyeron estar cerca del Paraíso Terrenal. Buscaron El Dorado y de allí surgieron grandes mitos y nuevas nociones que transformaron la mente del mundo entero, porque la presencia de América no sólo tuvo unas consecuencias materiales, sino que cambió la mentalidad del mundo entero. A partir del 12 de octubre de 1492, el mundo entero empezó a ser Nuevo Mundo. Se formularon preguntas que el hombre nunca se había hecho antes. El hecho de llegar a las Antípodas planteó problemas desconcertantes para la noción que se tenía de lo que era la Tierra. ¿Cómo se podía estar con los pies hacia arriba y la cabeza hacia abajo y no caer en el vacío? Planteó preguntas para las cuales no había respuesta por el momento y en la búsqueda de cuyas respuestas se creó prácticamente la ciencia moderna. Se hicieron preguntas sobre la sociedad europea que trajeron la Era de las Revoluciones. La idea de la revolución es una hija del Descubrimiento de América, como también lo es la teoría de Darwin o la visión de Copérnico.

Al final del siglo XVI, un fraile español, el Padre José de Acosta, escribió un libro, la *Historia natural y moral de las Indias*. Hace allí una descripción muy minuciosa, todavía muy grata de leer, en la que describe todo lo nuevo que habían hallado. Las plantas nunca vistas, los animales desconocidos, los nativos, tan diferentes de los europeos, sus religiones, sus creencias, sus costumbres, sus alimentos. De pronto se hace una pregunta desconcertnte: ¿estos animales que estaban allí, estaban o no en el Arca de Noé? Una pregunta muy propia de un fraile y añade: si estaban en el Arca de Noé, ¿por qué desaparecieron del Viejo Continente?, y si no estaban en el Arca de Noé ¿cómo se crearon?, puesto que, en buena doctrina cristiana, hubo un solo acto de creación. Esa respuesta la iba a encontrar Darwin casi cuatro siglos más tarde. Como se ha dicho, con razón, la filosofía y la ciencia no son sino la respuesta a algunas preguntas adecuadas. Las preguntas estaban allí, solamente que el padre Acosta no podía dar la respuesta que Darwin en su tiempo pudo hallar.

Cuando Colón ve a los indios americanos escribe la famosa carta de 1493 a los Reyes Católicos. Describiendo esa primera visión dice que los indios vivían desnudos, no tenían propiedad, todo lo tenían en común, no conocían la guerra, las armas. Claro que sí las conocían, pero no eran espadas, ni menos armas de fuego, y por lo tanto le parecieron vivir en un estado de perpetua felicidad. Esa noticia circuló por Europa y asombró a los humanistas y surgió de allí otra pregunta: ¿qué ha pasado para que el hombre, que en Europa ha evolucionado de una manera tan trágica para crear un mundo de injusticia, de violencia, de miseria, de guerra, de desigualdades dolorosas, haya podido gozar en otra parte de la paz, la felicidad y la igualdad? ¿qué maldición cayó sobre Europa para malograrla? Cuando los hombres, antes del Descubrimiento de América, hablaban de un estado de felicidad o lo ponían en el remoto pasado de la Edad de Oro, o lo ponían en el incansable futuro, el Milenario o la vida eterna, pero aquí no, en la Tierra, que era el Valle de Lágrimas. Esa pregunta va a crear una crisis de conciencia en Europa; de ella sale la *Utopía* de Tomás Moro, que es una propuesta crítica de la sociedad inglesa contemporánea; esa pregunta per-



turba a Montaigne que observa: ¿qué hubieran dicho Platón y los grandes pensadores antiguos si hubieran sabido que había gente que vivía así, en la igualdad, en la felicidad, en la paz, en el bien, mientras nosotros vivimos en el horror de la guerra y de la desigualdad? Esto lo va a recoger, mucho más tarde, Rousseau, que saca sus conclusiones: ¿por qué el hombre ha llegado en la vieja Europa a su lamentable situación, cuando, por naturaleza, era bueno?, ¿qué le corrompió, que lo ha desnaturalizado? La respuesta que da es simple: la sociedad es la culpable. No se pregunta Rousseau ¿quién hizo la sociedad?, pero de allí surge una consecuencia: ¿qué debemos hacer para devolver al hombre su bondad natural, para curar los males que le corrompieron en el Viejo Mundo? De allí surge la idea de que hay que cambiar la sociedad y es ésa la semilla de la revolución.

La idea de la revolución nace de la semilla americana, como la idea de la independencia es una idea americana. Con esa idea va a crearse la Era de las Revoluciones, de ella van a salir la Revolución Americana, la Revolución Francesa y, más tarde, la Revolución Rusa y la Revolución China, de modo que, sin forzar demasiado las cosas, podríamos decir que Carlos Marx es un nieto tardío de Cristóbal Colón.

El impacto que tiene el hecho americano en el mundo es inmenso, no sólo por el hecho de que empezaron a llegar maíz, papas, oro y plata, sino porque cambió la mente de los hombres. Surgieron preguntas, sintieron angustias, se plantearon cuestiones que perturbaron la conciencia europea y que contribuyeron a crear lo que es hoy el mundo moderno.

Ese gran hecho malentendido, desde el comienzo planteó problemas de conciencia. El Descubrimiento va a provocar repercusiones muy importantes, por ejemplo, la creación del Derecho Internacional. A nosotros nos cuesta mucho trabajo meternos en el pellejo de un hombre del siglo XVI, ellos eran como eran y nosotros somos como somos. Los hombres del siglo XVI eran profundamente religiosos, creían en el Infierno y en la Vida Eterna y sentían que se estaban jugando la salvación del alma. Cuando un soldado español caía herido, no pedía auxilio, sino confesión, porque lo importante era salvar el alma. Esa peculiaridad va a crear un problema que no se le ha planteado a ningún poder imperial del mundo, ni antes ni después, sino solamente a España. ¿Tenemos el derecho de estar allí, tenemos derecho de quitarles esas tierras a los que las poseían naturalmente, quiénes eran los indios, hijos de Dios? Esto llega a las juntas de teólogos y juristas desde la época del Rey Fernando, y se debate el problema de los Justos Títulos. ¿Podría el Rey de Castilla tomar posesión de esas tierras, sin comprometer su conciencia, sin ir en contra de la ley divina? Esa cuestión no se planteó nunca en ninguna época imperial y en 1550 llegó a tal extremo que Carlos V manda detener la conquista, luego se encuentran explicaciones, pero, de esta polémica, que la va a ampliar Bartolomé de las Casas, surgirán una serie de cosas de las cuales somos los herederos. Va a surgir la noción de que existe un derecho internacional, de que todos los hombres son iguales, de que todos tenemos unos derechos inherentes. Eso no nace de la declaración francesa de 1789, sino del examen



de conciencia que se hace el padre Vitoria, que se hace Bartolomé de las Casas, y que, curiosamente , para lo que sirvió finalmente, fue para hacer daño a España. Lo que ha debido ser una gloria para ella y para el mundo hispánico, el que hubiera tenido esos problemas de conciencia, se convirtió en el acta de acusación para ella. La Leyenda Negra sale de allí, proviene directamente de ese examen de conciencia. No sólo aparecen las ideas de los derechos del hombre, de la igualdad, sino que también va a aparecer otra serie de consecuencias que repercutirán en Europa y que la cambiarán como en la colonización romana de Occidente pasó, pero no en un siglo, sino en más de un siglo. Se crea una comunidad, el español que llega: ya no es el mismo que se quedó en España, y cuando regresa no lo ven igual, es un indiano, es otra cosa, adquirió otros hábitos, otra mentalidad, ha entrado en contacto con otras gentes; y el hijo del español, de madre española, o india o negra, es otro hombre que ha nacido en otro medio cultural, pero mantiene fundamentalmente su herencia española. Si existiera un manual de colonización, que creo que nadie ha tenido el valor de escribirlo, debería decir en su primer capítulo: «No meterse con las creencias locales, fingir que se respetan y admiran». Precisamente ese fue el artículo que violó Hernán Cortes ipso facto, al desembarcar en la costa mexicana, porque lo primero que hace no es congraciarse con los indios, sino subir al primer templo maya que encuentra y ante el atónito asombro de todos aquellos hombres que creían en estas divinidades, es lanzar aquellos ídolos de piedra por la escaleras abajo y poner una cruz y una imagen de la Virgen. Era un desafío insensato, pero no en un hombre como Cortés, un español del siglo XVI, porque la Conquista de América, en la que ocurrieron tantos horrores, tenía profundamente un fin espiritual. Era la prolongación de lo que había sido en España la guerra de la Reconquista, que fue ante todo una guerra religiosa. La empresa de la Reconquista no la hicieron los reyes cristianos del norte de España, simplemente para anexar territorios, sino para acabar con los infieles, para imponer la verdadera religión, para quemar los Coranes y cerrar las mezquitas. Y eso es lo que también hacen en América. La conquista de América fue una empresa fundamentalmente religiosa, sin prescindir de la codicia del oro y de la riqueza. Esto permite explicar cómo aquel inmenso continente, al cual durante el siglo XVI no pasaron más de 150.000 españoles, y que debía tener en ese momento una población indígena estimada entre 10 y 12 millones de habitantes, se hace cristiano en una generación, y los indios mexicanos que estuvieron durante siglos orando a Huitzicoplos II empezaron a andar de rodillas durante kilómetros para llegar al Santuario de Guadalupe.

Eso es muy importante, no tiene precedentes en ninguna otra conquista como no sea precisamente la musulmana. Este mimetismo de la Guerra Santa, que los cristianos adoptan frente a los musulmanes, repite el mecanismo de la formación del Islam. ¿Cómo se creó el mundo árabe, cómo adoptó una sola lengua y una sola religión, impuesta por las armas?



Los españoles en América hicieron lo mismo que habían hecho en la Reconquista, una comunidad cultural sobre la base de las dos cosas fundamentales: una lengua común y una religión común. Los indios se hicieron cristianos.

Del lado de América tampoco la empresa es tan sencilla. Van a brotar nociones nuevas, por ejemplo la idea de la utopía, que es americana y se inicia en la carta de Colón de 1493.

Tomás Moro la retoma y amplía para convertirla en un plan político para Europa. ¿Qué es la utopía? Un lugar donde los hombres son iguales, donde son felices. Frente a esa visión Europa era el mundo de la guerra, de los odios y de las desigualdades, había que reformar. Pero no es solamente que a un europeo como Tomás Moro, le entrara esta crisis de conciencia y escribiera la utopía, es que en América va a pasar otro tanto. Vasco de Quiroga, en el siglo XVI desde México le escribe a Carlos V para pedirle que detenga la conquista, que no deje pasar más españoles, porque allí está la posibilidad de crear una humanidad nueva, con otro sentido, sin guerra, sin odio, con igualdad. No sólo lo propone sino que lo ensaya porque funda unos hospitalarios pueblos. Más tarde en el siglo XVII, se hace el gran ensayo de los jesuitas en el Paraguay de las Misiones, que fue una novedad muy importante que constituyó un gran ensayo político y social. Los jesuitas resuelven que no deben los indios americanos contaminarse del mal ejemplo de los europeos. Se proponen crear un mundo cerrado: las misiones del Paraguay que fueron un ensayo de comunismo, de las ideas de la utopía de Tomás Moro, de las ideas de Platón en la *República*. No dejaban entrar a los españoles; y no solamente eso sino que no enseñaban español a los guaraníes, les enseñaban a rezar en guaraní, les traducían el catecismo para que se mantuvieran en su pureza, todo se hacía en común, era un sistema rígido de igualdad, como no lo alcanzaron después nunca las revoluciones socialistas del mundo.

En el proceso de la hechura del Nuevo Mundo, lo que se trata en realidad es de una nueva ocasión del hombre, no sólo de las Misiones del Paraguay, ni de los Hospitales-pueblos de Vasco de Quiroga, en todo el conjunto del mundo americano, por la influencia de los tres grandes actores culturales: España en primer lugar que aportó los instrumentos fundamentales de la cultura, la lengua, la creencia, los valores morales, el conjunto de los valores de la civilización greco-romana-hebrea-mediterránea. Pero hay dos actores que no podemos olvidar. Hay en primer lugar el indígena que estaba a la llegada de los españoles con diversos grados de desarrollo cultural. Había tribus de cazadores y recolectores muy primitivos, con agricultura elemental, pero había también lo que llamaron los grandes imperios de los aztecas, de los mayas, de los incas con estructuras sociales muy elaboradas. Además con una gran creación cultural. Son aspectos sobre los cuales pasamos muy a la ligera.

Si hoy llamáramos a uno de estos técnicos planificadores de lo que llama factibilidad, y le dijéramos: «Diga usted si cree que se puede crear un civilización donde no haya la rueda, donde no haya metales, hierro, ni menos acero, donde no haya animales de carga»; contestaría, ipso facto, «No es posible». Sin embargo así se crea-



ron las grandes civilizaciones americanas, no había rueda, no había hierro, no había animales de carga, sólo fuerza humana. Cuando uno contempla las ruinas en el Perú de la fortaleza de Sacsahuaman, y ve aquellas moles de piedra que pesan 20 ó 30 toneladas, se pregunta cómo las arrastraron, cómo las izaron sin poleas, las cortaron sin sierras mecánicas para que calzaran perfectamente.

Hay un tercer actor, muy importante, sobre todo en ciertas regiones americanas, que es el negro. Mientras que en todo el proceso de la colonización de América, no llegaron a pasar ni 400.000 españoles, mientras había las poblaciones indígenas que en un momento dado disminuyeron y luego volvieron a aumentar, en América llegaron entre el año de 1.500 y mediados del siglo XVIII cuando termina la esclavitud, entre nueve y doce millones de africanos. Eran analfabetos, pero llevaban una cultura, cien culturas, porque al azar de las razas, recogían africanos que eran de muchísimas etnias, y de diferentes culturas y lenguas africanas. Llegaron incluso negros musulmanes. Esos negros desempeñaron un papel muy importante; no eran profesores de universidades, ni predicadores, pero estuvieron estrechamente asociados a la familia criolla. Hubo una pedagogía negra muy importante en el mundo americano, porque las ayas, las mujeres que hacían los oficios domésticos en las casas y que terminaban formando prácticamente parte de la familia, eran esclavas negras, que se encargaban de los niños desde su nacimiento hasta los cinco o seis años de edad y hoy sabemos que ésos son los años más importantes en la formación de un ser humano. En esos primeros años, esos niños recibían una carga importante de cultura africana, de mitos, de leyendas, de nociones fundamentales sobre el tiempo, el espacio, el destino humano, la individualidad, que tenían que quedar en el fondo de sus conciencias a pesar de no tener sangre negra. Bolívar, para no ir más lejos, desde que nació fue entregado a una esclava negra llamada Hipólita, a quien Bolívar llamó toda su vida «mi madre Hipólita». ¿Cuánta cultura negra le metió la negra Hipólita en la cabeza a Simón Bolívar?

Esto define el gran proceso del mestizaje cultural que caracteriza el mundo americano, en el que esas influencias se combinan, se contradicen, se oponen y nace la gran riqueza y multiplicidad de ese mundo.

Cuando ocurre la Independencia de la América española, no hay regreso, nada semejante al fenómeno que se llamó la descolonización de las últimas grandes posesiones inglesas y francesas de Africa y de Asia. ¿Qué pasó cuando terminó el imperio británico en la India? La India reafirmó su viejo ser, proclamó orgullosamente su antigua cultura, adoptó todo lo que le pareció útil de los ingleses, pero reafirmó su condición. ¿Y qué pasó en Africa cuando se fueron los franceses y los ingleses? Hubo un regreso a reafirmar sus culturas, a las que nunca habían renunciado. En Hispanoamérica no hubo regreso, sí podía haberlo porque no éramos o no eran ellos los sometidos a una cultura impuesta o sobrepuesta, eran los participantes en un proceso de creación cultural que seguía. Si uno piensa, por ejemplo, al azar en cuatro figuras, eso se aclara mucho.



Resultaría absurdo imaginar que en el siglo XVI, en la corte de la reina Isabel de Inglaterra pudo llegar un mestizo de Virginia a codearse con Ben Johnson, con Marlowe y con Shakespeare. Sin embargo en Hispanoamérica, el Inca Garcilaso de la Vega era hijo de un capitán español y de una indígena, más tarde se hizo sacerdote católico. Y a finales del XVI, en la época de Cervantes y Lope de Vega, escribe en español algunos de los libros más valiosos de los literatura en castellano, entre ellos *Los Comentarios Reales,* que es un gran libro y en el que afirma con orgullo su doble condición de descendiente por un lado de los incas del Perú y, por otro lado, ser hijo de un español y ser cristiano.

Más tarde, Simón Bolívar, que no era Ho Chi Min, ni tampoco Gandhi, no luchó contra el imperio español porque quería regresar a un *statu quo* anterior. Logró la Independencia para continuar adelante, en una causa española, porque la Independencia de América es un capítulo de la vieja guerra de las dos Españas. Los liberales españoles y los libertadores americanos son la misma gente. Eso explica hechos insólitos: por ejemplo, en 1817 uno de los jefes militares más heroicos en la lucha contra la invasión francesa en España, el general Mariano Renovales, que era liberal y por lo tanto estaba contra el absolutismo, desde Inglaterra le escribe a Bolívar para decirle que quiere ir a combatir a su lado y a sus órdenes, «cuando hago esto, no cometo traición porque nuestro enemigo es el mismo, la tiranía y nuestra bandera es la misma, la libertad». La mayoría de los jefes españoles que comandaron las tropas en América hasta Ayacucho eran liberales; y simpatizaban en las mismas ideas, y eso explica por qué en la batalla de Ayacucho, que fue la batalla decisiva, ocurrió algo que nunca había ocurrido, ambos en un campo de batalla y es que, formados los dos ejércitos en orden de combate, se da permiso para que se rompan filas y que se abracen los oficiales de los dos lados, y se hacen ante los dos los ejercicios y luego empieza la batalla.

Esto revela una situación muy peculiar. Hay otro personaje histórico que revela la situación de la americanidad hispánica, tan mal entendida. Benito Juárez, el gran presidente mexicano del siglo XIX, era indio zapoteca puro, no tenía una gota de sangre que no fuera india. Juárez fue un pensador liberal, un dirigente político de primer orden, presidente de México, el hombre que derrotó a Maximiliano y le fusiló. Benito Juárez nunca pensó que era el representante de los indios contra la cultura española ni menos se le ocurrió restaurar en México a la cultura indígena. Era un jurista romano, un liberal a la europea, y cuando logra echar a los franceses y fusila a Maximiliano, es para continuar el proceso de creación del Nuevo Mundo. Era un indio racialmente pero para lo que cuenta realmente era un mexicano.

Más tarde, a finales del siglo XIX, ocurre otro caso muy importante, la literatura de lengua española se había ido empobreciendo, era la época de Núñez de Arce, de Campoamor y, en ese momento en que se empobrecía la lengua española, brota una renovación inmensa en América, aparecen Rubén Darío y el movimiento modernista. Esa renovación pasa a España, y hay un renacimiento de la literatura de lengua espa-

ñola que arranca de América. Más tarde, ocurre algo semejante por los años treinta con la renovación de la novela de lengua española que surge del otro lado. Todo eso revela que hay una comunidad. Estamos unidos culturalmente. Ahora, si llegamos a la conclusión de que somos la misma gente, que pertenecemos a una misma familia cultural, muy estrecha y muy homogénea, probablemente una de las más homogéneas del mundo, la pregunta lógica es ¿y qué hacemos con esto?, ¿contemplarlo como contemplamos una montaña o una caída de agua? Frente a este mundo que está emergiendo, de grandes aglomeraciones de pueblos y naciones ver cómo le damos organicidad, sentido y significación a esa agrupación.

Con el ingreso de España en la Comunidad Europea, han surgido dudas de si esto implica alejamiento de España de su familia hispanoamericana, si no es darle un poco la espalda a eso. No lo creo, y no lo creo porque sería un disparate. En la comunidad europea de naciones no hay sino dos naciones con una familia de pueblos que forman parte de ella, una es la Gran Bretaña. Los ingleses están en la Comunidad Europea sin haber renunciado ni un punto de los vínculos del Commonwealth británico porque saben que éste les da fuerza frente al resto de los países europeos. La otra familia de naciones que está representada en la Comunidad Europea es la de España por la inmensa familia hispanoamericana. España no está sola, España tiene junto a ella a veinte países de lengua y de cultura española.

Sería una mengua que España entrara en la Comunidad Europea como puede entrar Italia o como puede entrar Alemania que no tienen familias de naciones. Yo creo que todos tenemos que tomar conciencia de que pertenecemos a una gran comunidad, conocerla, reconocerla, absolvernos de los pecados originales que todavía nos atormentan, asumir la historia, asumirla en plenitud, con lo bueno y lo malo que tiene, y partir hacia el siglo XXI, partir integrados, partir vinculados, partir juntos, sobre la herencia común que nos caracteriza.

Arturo Uslar Pietri

Toda una tarde de la mano, al costado de la vía

En el andén catorce, el reloj marcaba la hora de salida del tren a Olavarría. Casi alzada por el hombre de barba que venía con ella, la chica subió en la última puerta del último vagón; él le alcanzó un bolso, dudó un instante y también subió. Se miraron, incómodos y agitados. El hombre de barba fue el primero en apartar los ojos. La chica llevaba en uno de los brazos un grueso saco de invierno; en el otro, un minúsculo grabador, varios libros y una carpeta enorme. En realidad, no era una chica. Tenía treinta años. Sin embargo, su figura delgada y el pelo largo y lacio sobre la cara le daban el aire de una adolescente un poco atolondrada. Se llamaba Jorgelina. El hombre le hizo unas recomendaciones apresuradas que se perdieron entre otras voces y el silbato del tren. «Dios mío», pensó Jorgelina, «cómo hago ahora para llegar al vagón diecisiete». Un soldado los miraba apaciblemente desde la puerta del pasillo.

—Por favor —dijo de pronto el hombre—, la podrías ayudar con todo esto hasta el asiento.

El chico, sin moverse, dijo que sí con la cabeza. Tenía el birrete sujeto por la presilla de la charretera. El hombre y Jorgelina se besaron fugazmente. Esta vez no era culpa de Jorgelina, siempre a última hora, corriendo trenes y ómnibus de larga distancia. El bajó y ella se asomó a la puerta del vagón y agitó la mano durante un largo rato.

Jorgelina dio la vuelta y se encontró con la mirada del chico. Tenía su bolso en la mano y parecía dispuesto a salir rumbo a una misión. Era alto y corpulento, con una tierna cara de niño. Empezaron a caminar por los pasillos atestados. El soldado iba adelante, abriendo camino. Jorgelina, todavía ausente, se dejaba guiar. Ya sabría el chico cuál era el vagón diecisiete; lo tétrico ahora eran esas ocho horas de viaje por delante y los primeros momentos de la ausencia de Nicolás. Llegaron. El soldado, sin ningún esfuerzo, acomodó el bolso en el portaequipajes. Jorgelina amontonó sus cosas de cualquier modo en el asiento. El chico la miraba, impasible, como pidiéndole algo. Algo para hacer. Una orden, y allí saldría el soldado, dispuesto a todo pero sin ostentación. Una idea cruzó por la cabeza de Jorgelina. Le preguntó:

—¿Tenés boleto?

El chico se puso colorado. Dijo que no con la cabeza.

—¿Querés sentarte acá? —dijo ella—. Por ahora parece que no lo ocupa nadie. Después arreglamos con el guarda—. Antes de terminar de decirlo, Jorgelina se había arrepentido. Iba a ser terrible tener que conversar con el chico aunque sólo fuera por cortesía, para agradecerle la ayuda con el bolso. Sobre todo, sabiendo de antemano que el soldado iba a Olavarría o, en el mejor de los casos, a Azul. Lo que le dejaba a ella una hora de soledad. «Siempre está el comedor», pensó Jorgelina. Se sentó y le ofreció un cigarrillo. El chico aceptó, complacido. Cuando le dio fuego, Jorgelina vio sus manos: enormes y curtidas, con los bordes de los dedos cruzados de rayitas negras. El soldado se recostó en el asiento; ahora no parecía tímido sino dispuesto a hablar. Tenía una sonrisa bonachona en su cara de adolescente.

—¿Sos de Buenos Aires? —le preguntó Jorgelina—. Ella contestó que sí y, de pronto, se sintió de buen humor. Había algo en el chico que la predisponía bien. Le preguntó: ¿Y vos?

—Yo también soy de Buenos Aires. Ahora voy a Azul... lógico —se rio—, a dónde voy a ir con este uniforme y en este tren. Hace seis meses que estoy adentro.

—¿Tenés amigos en el cuartel?—, casí afirmó Jorgelina.

El chico la miró como alguien que, ya se veía, no había entendido nada. Con el tono del que se dispone a dar una explicación a un tarado, dijo:

—No, yo amigo tengo uno solo. Yo soy muy familiar, muy casero; me gusta estar con mi familia. Por eso amigo, amigo, tengo uno solo, pero como es de la clase del sesenta, cuando yo entraba él salía. Y lo que son las cosas de la vida, a él también le tocó Azul. Un mes estuvimos juntos. Me puse de triste cuando se vino...

Jorgelina empezó a intrigarse. Había una inocencia verdadera en la manera de hablar del chico. El soldado estaba muy cómodo. Sacudió la ceniza del cigarrillo.

—Mi vida íntima —continuó—, qué sé yo, cuando salgo con una chica...

Por el pasillo avanzaba un grupo de soldados. Uno de ellos, embolsado en su uniforme, parecía recién salido de la escuela primaria. Cuando los vieron, el embolsado les dio dos ostensibles codazos al más alto. Al llegar a la altura del asiento, el más alto guiñó un ojo en dirección al soldado y dijo:

—Chau Tito.

Se oyeron risas, un silbidito y un «bien acompañado». Tito —ahora Jorgelina sabía su nombre— se sonrojó y entre halagado y displicente contestó al saludo con la mano. No tenía ganas de que lo interrumpieran.

—Como te decía, mi vida íntima se la cuento solamente a mi amigo. Después, que yo vivo con mi viejo y mi abuelo. Como están hoy las cosas, qué les voy a contar. Mi abuelo es italiano, sabés cómo habla de las mujeres. Se salvan las que se visten de negro y no levantan los ojos del suelo. Por eso yo pienso que como están hoy las cosas, con las mujeres que se quieren parecer a los hombres y todo eso, bueno, lo que yo pienso es que las mujeres tendrían que hacer el servicio militar. Vos te



reís por lo del servicio militar; pero sí, seis meses. Si no mata a nadie. Es una experiencia que hay que tener—. Las palabras e incluso las actitudes del soldado eran como esa ropa que madres previsoras compran a sus chicos, dos números más grandes, para cuando crezcan. —Ahora yo —seguía diciendo Tito—, yo no soy un tipo muy dado. Como decía Perón: de casa al trabajo y del trabajo a casa. ¿Vos trabajás?

—Sí —Jorgelina dudó—. Soy profesora.

—Ah —dijo el soldado y pareció que no iba a hablar más. De pronto dijo: —Yo terminé séptimo y no quise saber más nada con estudiar. Ahora, trabajar sí. Eso sí. Cuando salga sigo con mi trabajo de antes. En una fábrica de muebles, en Lomas de Zamora. En el verano, cuando cierra, vendo helados en La Salada, —se entusiasmó—. ¿Conocés La Salada?

Jorgelina no tenía idea de dónde quedaba La Salada pero igual dijo que sí, que había estado una vez, de paso. El chico la miró. Estaba contento.

—¿Sí? Bueno, ahí nos juntamos con los muchachos. Tenemos muchos obis: uno y principal —con el índice tiraba para atrás el meñique de la otra mano—, el mate amargo. El otro obi, el cigarrillo. Ah, y el otro que me olvidaba: el obi de los pájaros.

—¿Los pájaros? —Jorgelina se sentía amodorrada por el traqueteo del tren—. ¿Crían pájaros en La Salada?

—No, no —dijo Tito—. El año pasado aprendí lo de los pájaros. Porque ahora está de moda. Sí, sobre todo el jilguero está de moda. Hay que tener paciencia. Me enseñó mi abuelo. Tiene un puesto en Pompeya, en la Feria de los Pájaros. El se acordaba siempre de Italia, de la guerra. Cuando yo era chico me decía: «Sai lo que es la paura di guerra, el famme di guerra». Porque allá iban a la olla los pajaritos y a mi abuelo le quedó la costumbre. Cada tanto le hacía sonar un jilguero o un mixto a mi tío. Lo buscaba, lo buscaba y lo encontraba en el plato. Pero después no, después se encariñó mi abuelo y ahora no te podés ni acercar a la jaula. Yo, el año pasado, hasta vendí uno. Ahora, si refala en el canto no sirve. Yo me iba al campo con el que pintaba bien en una jaulita. Hay que ponerlo en el campo para que aprenda a cantar: está el repique, el completo. El repique está más de moda.

Se abrió la puerta del vagón y una voz autoritaria dijo: «Todos los boletos». El chico se movió incómodo en el asiento.

—Ahí viene —dijo.

—No te preocupes —dijo Jorgelina—, todo se va a arreglar.

El chico se había puesto de pie, como impulsado por la autoridad del uniforme y de la mano extendida.

—Este chico estaba detrás de mí, en la boletería —explicó Jorgelina desde su asiento—. No tuvo tiempo de sacar el boleto. Tuvo que correr y subirse al tren.

—Si usted lo dice —dijo el guarda. Jorgelina le dedicó una sonrisa.

—Está bien —dijo el guarda.

El soldado ahora estaba eufórico y miraba a Jorgelina como los que comparten un secreto. Tratando de volver a la conversación anterior, dijo:

—Así que conocés La Salada —la miró sonriente—. Pero —se dio una repentina palmada en la frente—, todavía no sé cómo te llamás. Yo me llamo Mario, pero me dicen Tito.

—Qué tal Tito. Yo me llamo Jorgelina, pero no te rías.

El chico estaba asombrado de que Jorgelina pensara que él se podía reír de su nombre. Se reía porque estaba muy contento.

—Es un nombre raro pero muy lindo —dijo—. Me gusta mucho. Hoy en día las chicas tienen esos nombres, qué sé yo, Marta, Alicia, tan...— se quedó en suspenso; buscaba una palabra como «vulgares» pero le era imposible encontrarla —tan...—, de golpe dijo: —pedestres— Se quedó maravillado mirando el vacío. Cuando se repuso de la sorpresa, continuó: —En la Salada conozco cualquier cantidad de chicas. Yo tengo doble personalidad—. Dio la noticia sin ninguna alteración visible.

—¿Cómo es eso? —preguntó Jorgelina.

—¿Lo de la doble personalidad? —dijo el chico, satisfecho por el efecto que había causado—. Pero antes, por qué no anotás mi dirección del cuartel, por si un día... qué sé yo, por si alguna vez te dan ganas de escribirme—. Jorgelina anotó una complicadísima dirección en la que figuraban divisiones y cuarteles. Tito observaba de cerca, vigilando que no se deslizara ningún error.

—Y sí, yo soy así. Por un lado muy familiar con mi vida íntima y todo, y por el otro con los muchachos de La Salada—. Se recostó en el asiento y la miró. Se había puesto serio.

—Vos, ¿tenés novio? —Jorgelina sintió un instantáneo y enorme afecto por la cara redonda del chico, su pelo rapado.

—No tengo novio, Tito. Soy casada.

El soldado se quedó mirándola, asombrado. Fugazmente Jorgelina pensó que ahora vendría la otra pregunta: cuántos años tenés. El chico tenía dieciocho, ella treinta. Se iba a sentir irremediablemente desilusionado y, tal vez, hasta estafado por ella; y hasta quizá no sabría si seguir tratándola de vos. Decidió que si le preguntaba, su respuesta sería: «Te llevo diez, tengo veintiocho». Pero, por algún motivo que no pudo precisar, esto era peor.

—El hombre de barba que te vino a despedir, ¿era tu marido? Yo creí que era tu papá—. Jorgelina, tomada por sorpresa, dio un respingo. Nicolás le llevaba quince años, era cierto, pero ese último «papá» era demasiado. Podría haber dicho «padre». Pensó que «padre» no entraba en las posibilidades del chico, pero igual se sintió ofendida. La palabra papá contaminaba todo: café con leche a las mañanas y a la noche no vuelvas tarde. El chico había dado en el clavo.

—¿Te parece que me iba a despedir así de mi papá?—. El tono de Jorgelina fue agresivo y acentuó deliberadamente la última palabra. Al borde de ponerse furiosa, alcanzó a comprobar la incoherencia entre lo que acababa de decir y lo que realmente había ocurrido. Su despedida de Nicolás había sido cosa de un minuto, sin contar con que él detestaba cualquier tipo de efusión en público. El chico bajó la cabeza



y se miró las manos. Se quedó solo, pensó Jorgelina. La tristeza del chico era real. Efímera pero real. Había algo tremendo en ese chico; una manera de poner su existencia toda en su cara que irremediablemente hacía pensar en lo que el mundo y la gente harían de él. Iba a sufrir. Eso estaba presente en la incongruencia entre su cuerpo ancho y fuerte y su cara de chico. Se rehizo. Levantó la cabeza y dijo:

—Así que es tu marido. Y, qué hace, en qué trabaja.

Jorgelina pensó: «Vamos de mal en peor».

—Es pintor—. Contestó, sabiendo todo el diálogo siguiente. El soldado preguntaría «¿pintor de paredes?»

—¿Pintor de paredes? —preguntó el chico—. En el fondo se percibía una naciente tranquilidad.

—No —contestó Jorgelina—. Pinta cuadros.

—Ah —dijo Tito—. Y la miró de otro modo, con desconfianza, como alguien que ha sospechado algo desde el primer momento y que acaba de confirmarlo.

Jorgelina pensó en Nicolás. Sus pies desnudos sobre la lona que ponía debajo del caballete, sus pantalones enormes y manchados de pintura ajustados con algo que debía haber sido un cinto. Su tensión controlada frente a la tela. Y, sobre todo, sus ojos: ojos de demente fijos en aquel espacio en blanco. Miró por la ventanilla. No iba a hablar de cuadros. La noche era negra. Por el vidrio corrían ríos de gotitas que se ensanchaban al bajar. El silencio se prolongó un momento más. Después Jorgelina dejó de mirar por la ventanilla y preguntó:

—Y vos, ¿tenés novia?

El chico, que había estado despazurrando uno de los posabrazos, se reanimó.

—Bueno, yo en La Salada conozco cualquier cantidad de chicas. Por eso te digo lo de la doble personalidad porque a mí, en mi vida íntima, me gusta andar solo. Pero sí, conozco montones de chicas. Todas bastante estúpidas. Bueno, todas no. Hay dos que me gustan —hizo una pausa—. Una me gusta con locura —miró de reojo a Jorgelina—. Te voy a contar. Una vez vine una amiga de ella y me preguntó: «¿Te gusta Mariela?», yo le dije: «La verdad que sí»; «Bueno, entonces tenés que ir al baile», me dijo, «si no, vas muerto». Fui y la saqué a bailar. Después salí con ella. Hablábamos. Me gusta porque tiene mi mismo pensamiento—. Pareció reflexionar; finalmente dijo: —Tenemos los dos el mismo pensamiento. Bueno, salíamos y hablábamos. Sacábamos conclusiones—. El chico se detuvo: —Sí —continuó con convicción—, cuando vino la amiga y me preguntó cómo andaba todo, yo le dije: «Muy bien, salimos juntos, sacamos conclusiones»—. Miró a Jorgelina.

—Vos, con tu marido, ¿sacas conclusiones?

—A veces —contestó Jorgelina.

—Bueno, la amiga me preguntó si le había dado un beso y yo le dije que todavía no. Me dijo: «Dale, qué estás esperando, tenés que darle un beso». La próxima vez, cuando fui a verla, le di un beso —el soldado estaba contentísimo con el vuelco que habían experimentado sus cosas; la melancolía de hacía un momento había desaparecido—.

Terminó el verano y venía la parte más brava. Tenía que hablar con el padre.

—¡Uy! —exclamó Jorgelina, contagiada por el entusiasmo de su compañero de viaje—. Pero él extendió una mano hacia ella, en un gesto que significaba: esperá. Se rio con su enorme boca infantil.

—Esperá —dijo—. No te preocupes, yo conozco al padre. Le dije «Victorio, yo quiero a su hija, ¿puedo ir a verla a su casa?»; él me dijo: «Vos recién salís del cascarón y ella todavía no salió. Si querés venir como amigo a mi casa, vení cuando quieras. Pero, si la querés invitar a salir, vos te hacés responsable, ¿entendés?». Es muy serio Victorio. Así me dijo: «Bajo tu responsabilidad»—. Tito miró a Jorgelina —yo no sé qué me pasó, sentí algo acá— se señaló el pecho—, no me gustó lo que me dijo Victorio, sentí algo raro. Por un año no la vi más. Está loco Victorio, con toda esa pavada del cascarón.

—Por un año no la viste más —exclamó Jorgelina.

—Sí —dijo el soldado—. Se encogió de hombros y se rio: —Yo, en mi vida íntima soy así. Pero al verano siguiente la volví a ver en La Salada. Tenía novio y yo no sabía. Un día vino a pedirme agua para tomar mate. Ella me dijo: «Así que ahora no saludás cuando andás acompañado»; yo lo dije «¿Quién te dio ese chisme?», «Me contaron», dijo ella —miró a Jorgelina. Sin duda quería que el diálogo fuera chispeante, tal como él lo recordaba. El esfuerzo le marcaba una línea entre los ojos; miraba alternativamente a Jorgelina y al pasillo—. Quién me quiere pedir explicaciones a mí —hizo un esfuerzo hasta que pareció agotar su inventiva. Recuperó el buen humor: —Qué risa —siguió—, en seguida me fui a las manos y le dije: «¿Con qué te quemaste el brazo?», y le empecé a pasar el dedo por la cascarita. Entonces ella me dijo: «Mirá que te están vigilando». «¿Quién?», le pregunté yo. «Mi novio», dijo ella, «ahí viene a buscar el agua». Así me enteré que tenía novio. Ahora, el novio es un flaco que a mí no me puede decir nada. Yo paso por la casa de ella cuando está en la puerta y él, a mí, no me puede decir nada. Pero si lo agarro solo, lo rompo todo a patadas —se rio. Una vez, aunque estaba de novia, ella vino a verme a Azul, con mi abuelo. Caminamos toda la tarde de la mano, al costado de la vía. Fue en abril, siempre me acuerdo de eso. —Se quedó un momento en silencio, después siguió: —Un día, yo iba en colectivo para La Salada, el colectivo pasa por la casa de ella. Estaban en la parada, pero él no subió. Se despidieron y subió ella sola. Ese día hicimos el viaje juntos. Después yo le llevé el bolso. Es un tipo raro el novio. A mí no me importa; yo igual la voy a invitar a ver los pájaros. Es la chica más linda de La Salada—. El soldado se había ido enamorando a medida que su historia avanzaba. Se quedó callado.

La conversación había llegado a un punto muerto. No había nada que Jorgelina le pudiera contar. Se sintió triste. Hubiera querido que el chico siguiera hablando. Sus palabras habían trazado una pequeña línea luminosa a lo largo de la oscuridad del viaje. Miró al chico. Parecía ensimismado. De pronto, apagaron la luz. Jorgelina se decidió.

—Me voy al comedor —dijo—. Tengo que leer unas cosas. Antes de llegar a Azul, te vengo a saludar—. El chico no dijo nada. Se quedó inmóvil. «Como abandonado», penso Jorgelina. Levantó los libros y la cartera y se fue.



El comedor estaba desierto. Se sentó y pidió un café. Misteriosamente, el comedor era más propicio para pensar. Un rato después, bajó los ojos al libro y recomenzó el capítulo tres.

El tren se detuvo en Azul. Una voz gritó: «¡Parada de diez minutos!» Jorgelina se sobresaltó. No había llevado cuenta del tiempo. Apurada, llamó al mozo y pagó. Tenía que llegar al vagón antes de que el chico bajara. Por el pasillo, ahora iluminado otra vez, tropezó con grupos de soldados. Mientras avanzaba, se inclinó a mirar por la ventanilla. Tenía que llegar a tiempo. Si no lo encontraba, se iba a sentir muy mal. Finalmente, llegó a su vagón. El soldado no estaba por ninguna parte. Jorgelina pensó que no podía ser, el chico tenía que estar por ahí. Corrió al asiento y abrió la ventanilla. En el inmenso andén, algunos soldados caminaban como sonámbulos; otros iban en grupo, tirándose amistosos manotones y golpeando el piso con los borceguíes, entre nubecitas de vapor. De pronto, Jorgelina lo descubrió al lado de la puerta de la estación. La estaba mirando. Ella levantó la mano y lo saludó, asomada a la ventanilla. Se quedó quieta, en la misma posición, sin bajar la mano. Nunca más volvería a ver su cara. En el mismo momento en que pensó esto, la cara del chico reapareció. Ya no quedaba casi nadie en el andén. «Se olvidó algo», pensó Jorgelina. Pero, qué podía ser, si viajaba sin equipaje. Además, el soldado se acercaba despacio, como indeciso. Ella se sentó. El chico aferró, con su enorme mano curtida, el borde de la ventanilla. Sin mirarla, dijo:

—¿Vas a ir a la Feria de los Pájaros? Si vas, te regalo un jilguero.

Jorgelina puso su mano sobre la de él.

—Sí, algún día voy a ir.

—Le quiero decir una cosa. Yo creía que ese hombre era tu papá.

Recién ahora había levantado la cara y la miraba. La tristeza se le había extendido de los ojos a la boca: —Pero te quiero decir que lo que te conté no es muy cierto, lo que te conté de Mariela. Yo no tengo novia.

Jorgelina sonrió.

—No importa —dijo—. La historia de Mariela es muy linda igual.

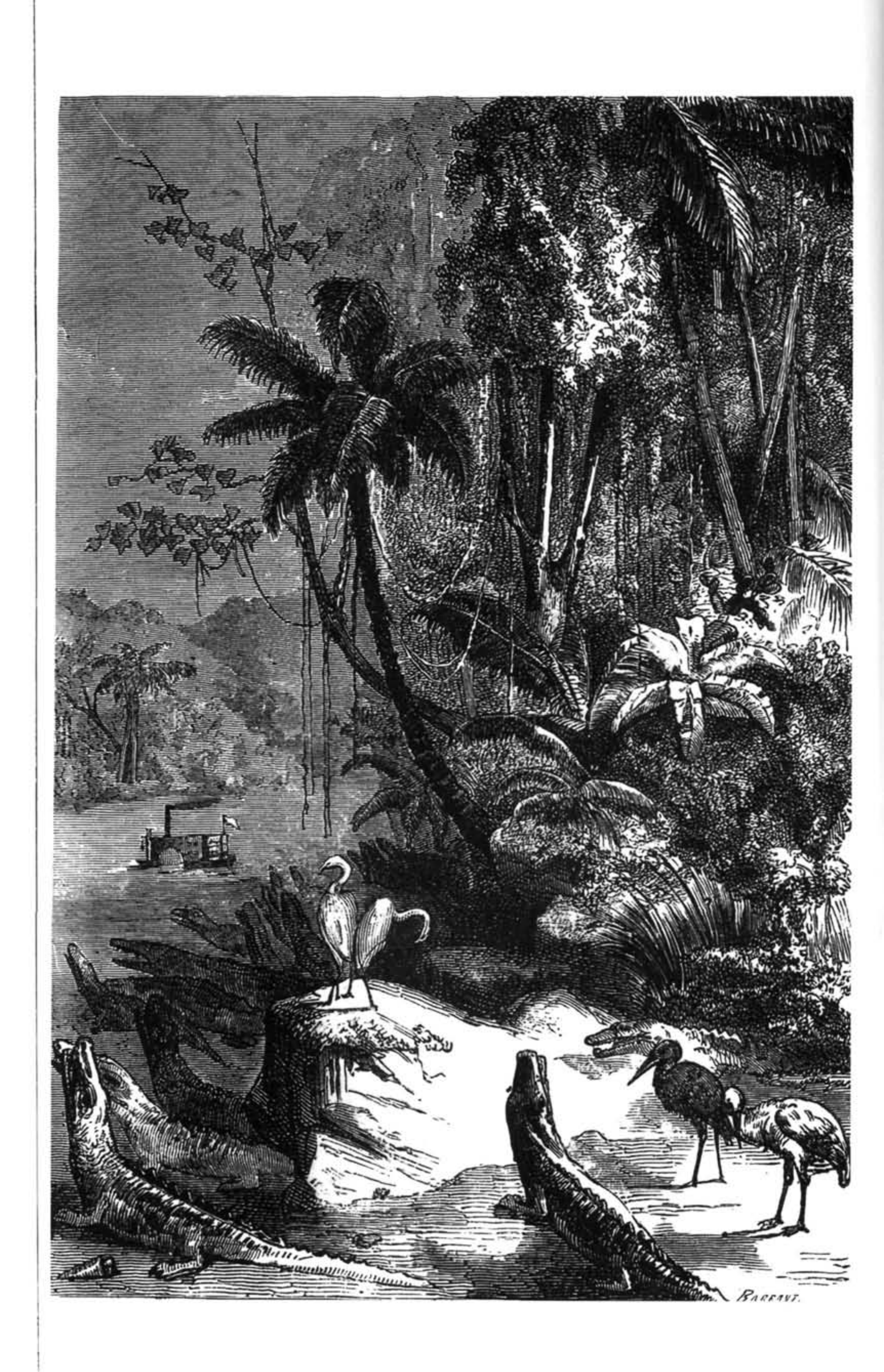
El chico no pareció conformarse. Dócilmente, bajó la mano de la ventanilla.

—¿Me vas a escribir...?

—Sí —dijo Jorgelina—, te voy a escribir.

La máquina silbó; el tren empezó a andar, lentamente.

Silvia Iparraguirre



Orilla del río Magdalena
Grabado de Bareant
para el libro
Promenade à travers l'Ámerique du Sud
de A. de Gabriac
(París, 1868)



Indigenismo, indianismo, el mito del buen salvaje *

La celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América ya se ha convertido en un nuevo pretexto para una campaña de denigración de la conquista y colonización española por parte de las corrientes interpretativas tercermundistas e indigenistas. Es preciso, por lo tanto, rectificar algunas nociones históricas deliberadamente tergiversadas y desentrañar la ideología en que se basan estas tendencias, el relativismo cultural al que se agregan algunos antiguos mitos: el buen salvaje, la Edad de Oro, el retorno a los orígenes arcaicos, la utopía de la América Mágica.

La posición de la cultura oficial blanca americana con respecto a los indios pasó por diversos avatares. Hubo una boga efímera de indigenismo en la primera etapa de las guerras de la independencia americana, como un arma más en la polémica de la colonización española, y también para lograr la adhesión de los indios a los ejércitos criollos. De este indigenismo revolucionario quedó alguna estrofa tipo canción de protesta, luego censurada en el himno nacional argentino —*...se conmueven del Inca las tumbas...*—, la extravagante propuesta de coronar a un príncipe Inca, lo cual nunca fue tomado en serio. Uno de los pocos actos concretos como la liberación de los tributos a los indios en el Alto Perú, sólo consiguió arrojar a las altas clases criollas a las filas contrarrevolucionarias. Por otra parte, tampoco, salvo excepciones como la mexicana, se logró la movilización masiva de los indígenas a favor de las guerras de independencia.

Los indigenistas reivindican las sucesivas rebeliones indígenas desde el siglo XVI y, sobre todo, las del siglo XVIII, como precursoras de la revolución emancipadora. Pero el fin de todos estos movimientos irredentistas era restaurar el orden precolonial y no crear uno nuevo. Tales las conjuraciones de 1564 en el sur del Perú y de 1739 en Oruro que se proponían el entronizamiento de sobrevivientes incas. Otro tanto puede decirse del levantamiento de 1740 del Cuzco cuando el cacique Tupac Amaru quiso hacer valer su linaje aristocrático inca y reivindicar el nacionalismo quechua o, el de 1742, encabezado por Atahualpa, o el de los comuneros de Nueva Granada

* *Del libro en preparación* Asedio a la modernidad.

de 1761, cuyo objetivo en ninguno de los casos fue la independencia de los españoles. El caso de la rebelión aimara de Tupac Katarí en La Paz de 1782 fue netamente racista; no solamente atacaba a los criollos sino también a los mestizos y aún a los quechuas, en un intento de aimarización, de retorno al estado preincaico. A Tupac Katarí se atribuye la frase: *Volveré y seré millones*, que Howard Fast adjudicó a Espartaco y los peronistas a Eva Perón. Estas sublevaciones podían asaltar cuarteles y guarniciones, destituir autoridades locales y hasta tomar transitoriamente el poder en algunos pueblos, pero eran incapaces de mantenerlo. Como todas las rebeliones que no podían presentar un modelo de sociedad más avanzado, como las rebeliones de los esclavos en la antigüedad, o las guerras de los campesinos alemanes del siglo XVI, las rebeliones indígenas del siglo XVIII estaban inevitablemente destinadas al fracaso. El movimiento de independencia iba en sentido contrario al de las rebeliones indígenas. Sus dirigentes más avanzados, a excepción de algunos mexicanos, se proponían superar la etapa colonial, no para volver al pasado precolonial sino para alcanzar el nivel de las sociedades europeas más adelantadas de la época, profundizando todavía más el abismo con las sociedades indígenas. Los indios, por el contrario, sólo podían ver con temor la instauración de este nuevo orden económico y social que los arrancaba de las comunidades agrarias primitivas allí donde aún existían. Mientras la monarquía española protegía estas comunidades indígenas y mantenía el status quo para lograr la sumisión del indio, la revolución emancipadora, y luego la república con intenciones renovadoras, destruía la tenencia colectiva de la tierra por los indios, medida imprescindible para imponer el capitalismo, modo de producción más avanzado que el comunitarismo primitivo indígena. En 1824 un decreto de Bolívar imponía la propiedad privada de la tierra, disolviendo aceleradamente las comunas indígenas. Pocos fueron, por lo tanto, los indios que adhirieron voluntariamente a los ejércitos criollos y aun muchos formaron parte de las filas contrarrevolucionarias. Algo muy distinto ocurrió con los negros, quienes sin ningún régimen anterior que reivindicar estaban más integrados a la sociedad criolla y jugaron un papel importante en las guerras.

A este primer intento frustrado de arrastrar a los indios a la causa de los criollos siguió una segunda etapa donde los acuerdos y la utilización política de las tribus se alternaban con la persecución y el exterminio. Los indios, por su parte, se acostumbraron a la total falta de lealtad, colaboraban con las tropas o las traicionaban según las circunstancias. Los caciques ponían sus tribus al servicio de uno u otro caudillo, indiferentes a la fracción política. El ejército de López en sus campañas de Buenos Aires y Córdoba estaba formado por contingentes de indios que eran excitados como dice el general José María Paz en sus *Memorias:* «Por las propensiones al robo, el asesinato y la violencia». El cacique araucano Calfucurá estuvo al servicio de la dictadura de Rosas y por encargo de éste masacraba a otras tribus insumisas. Tanto Calfucurá como Catriel formaron en las filas del ejército rosista en Caseros y se pasaron al vencedor al día siguiente. Catriel era un agente doble, avisaba a los jefes de fronte-



ra cuando se organizaba un malón pero si éste tenía éxito, le tocaba parte del botín. La tribu de Coliqueo combatió con Urquiza contra el ejército de Buenos Aires; combatió en la batalla de Cepeda y luego, en la batalla de Pavón, lo hizo en favor de los porteños en contra de Urquiza. Hasta 1880 los caciques eran tratados por el gobierno como verdaderas autoridades, se les rendían honores, se les enviaban embajadores de la categoría de Mansilla, se les otorgaban altos grados en el ejército: Catriel intervino en la revolución mitrista de 1874 con el grado de coronel. Mitre y Urquiza, implacables perseguidores de indios, formaban al mismo tiempo sus propios ejércitos con ellos. La política de apaciguamiento y asimilación se alternaba con la persecución y el exterminio liso y llano. Este último no se diferenciaba demasiado del tratamiento dado a los gauchos.

Hacia fines de siglo, los indios estaban totalmente aniquilados o asimilados; ya no tenían caciques poderosos que pudieran negociar. David Viñas[1] señala la transformación de los indios provenientes de Caruhé y de Fortín Tostado en los temidos «cosacos» del escuadrón de policía del coronel Ramón Falcón, lanzado a sablear obreros, manifestantes y huelguistas en las calles de Buenos Aires.

El asesinato y el despojo del que fueran víctimas los indios no fue más inhumano que la legislación sangrienta inglesa que castigaba con la horca a los ex-siervos y campesinos transformados en vagabundos, mendigos y bandoleros, como consecuencia de la expropiación de la tierra en los siglos XVI y XVII. El trágico destino de los indios americanos no fue pues una excepcionalidad, ni debe interpretarse como una lucha racial; sufrieron el mismo destino que todas las clases sociales supervivientes de un sistema caduco violentamente destruido por el nuevo orden capitalista. La crueldad con que se cumplió esta etapa inevitable del desarrollo del mundo moderno no autoriza a presentarla como la caída desde la sencillez y pureza de un anterior idilio pastoral que nunca existió.

Los avatares de la ideología indigenista

La necesidad de justificar el exterminio del indio, así como también la influencia europea en los dirigentes americanos, del positivismo, del darwinismo social y del racismo de Gobineau, estimularon teorías indigenistas que culpaban del atraso de los países latinoamericanos a «la mala sangre» de los indios, los negros, los mestizos y los mulatos. Esta corriente está representada por los escritores argentinos Carlos Octavio Bunge, *Nuestra América*, 1903; José Ingenieros, *Sociología argentina*, 1910, y *Nacionalismo e Indigenismo*, artículo de la «Revista de América», 1913; los bolivianos: Alcides Arguedas, *Pueblo enfermo*, 1909; y *Raza de bronce*, 1919; y Nicomedes Antelo; los peruanos: Francisco García Calderón: *Las democracias latinas de América*, 1913; Javier Prado y Mariano Cornejo, quien sostenía que la raza aborigen es «esencialmente débil de ánimo». Resulta significativo que aún en la literatura popular de la época,

[1] *David Viñas,* Indios, ejércitos y fronteras, *México, Siglo XXI, 1982.*

el género de la poesía gauchesca, incluido el *Martín Fierro* de José Hernández, el indio aparecía ante el gaucho también como bárbaro. Tardíamente insiste en el antiindigenismo el escritor peronista, Homero Guglielmini, quien en *Temas existenciales*, 1939, exalta la conquista del desierto tanto en Estados Unidos como en Argentina porque impone la raza blanca «civilizada y verdaderamente humana» a las fuerzas elementales y telúricas, entre las que se cuenta el componente negro y aborigen[2].

Pero contemporáneamente a esta ideología antiindigenista, surgieron nuevas reivindicaciones con orientaciones muy distintas entre sí. El romanticismo adoptó una actitud confusa con respecto al indio. El ecuatoriano Juan Léon Mera creó la novela indigenista con *Cumanda o un drama entre salvajes*, 1879; además de los *Poemas indianos, Melodías indígenas*, 1858, y *La Virgen del Sol*, 1861, sobre la ciudad de los incas. Mera contraponía la *sociedad civilizada* a la *belleza mitológica*, y exhortaba al lector en los comienzos de *Cumanda* a olvidarse de la sociedad civilizada si quería interesarse por las esencias de la naturaleza y las costumbres de los hijos de la selva, aunque su punto de vista seguía siendo español y católico.

Con el esteticismo y el decadentismo literario y artístico surge una nueva actitud. Rubén Darío, mestizo y a la vez tan afrancesado, y el movimiento de los modernistas, descubrían al indio siguiendo la moda europea de búsqueda de lo exótico, de lo primitivo. En la evocación idealizada de las civilizaciones arcaicas, rasgo peculiar del modernismo latinoamericano, no podían faltar los imperios inca y azteca al lado de la Grecia clásica, la Edad Media, el imperio bizantino o la España barroca; mazclados con las ninfas, los dioses griegos y las princesas chinas, aparecen los emperadores indígenas. En el poema que dedica a Teodoro Roosevelt, Rubén Darío proclama a la «América ingenua que tiene sangre indígena». En el prefacio de sus *Prosas profanas* se justifica:

> ¡Qué queréis! Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un Presidente de República no podré saludarle en el idioma en que te cantaría a ti... ¡Oh Halagabal! de cuya corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños... Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, Walt Whitman.

Una corriente literaria opuesta al decadentismo, la novela regional o naturalista de tendencia social, coincidía no obstante con los modernistas en la reivindicación del indio. La precursora fue *Ave sin nido*, 1889, de la peruana Clorinda Matto de Turner, influida por Marmontel y Chateaubriand, a la que siguieron *El indio* del mexicano Gregorio López Fuentes; *Huasipungo*, 1934, del ecuatoriano Jorge Icaza; *El mundo es ancho y ajeno*, 1941 del peruano Ciro Alegría; *Matalaché* del peruano López Albújar; *Yawar Fiesta*, 1941; *Los ríos profundos*, 1958, y *Todas las sangres*, 1964, del peruano José María Arguedas.

El indigenismo no solamente tuvo sus abogados entre poetas y novelistas, sino también entre sociólogos y filósofos. Aquí se dio una combinación de elementos: por una

[2] *Una clasificación de estas corrientes puede verse en Martín S. Statt:* América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano 1900-1960, *Caracas, Monte Avila, 1969.*



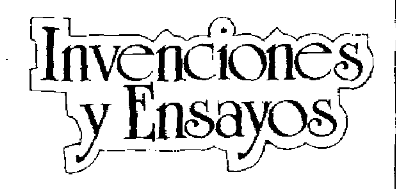
parte el auge en la Europa del 1900 de las nuevas corrientes irracionalistas y vitalistas contrarias al cientificismo y al positivismo, lleva a algunos autores latinoamericanos a oponerse a las interpretaciones de los positivistas. Por otra parte, el surgimiento del nacionalismo como reacción xenófoba ante las nuevas oleadas inmigratorias llevó a rehabilitar al indio contrapuesto al «gringo» invasor. Uno de los primeros nacionalistas argentinos, Ricardo Rojas, hostil a los inmigrantes, incluidos los judíos, se las arreglaba para sintetizar como fundamento de la nacionalidad argentina a los españoles y a los indios. En *Blasón de Plata*, 1912, y en *Eurindia*, 1924, trató de hacer de la historia argentina una consmogonía, a partir de orígenes legendarios, de las profecías de los magos indígenas, del testamento incaico, del himno aohua. Bernardo Canal Feijoo en *Mitos perdidos*, 1938, *Burla, credo y culpa en la creación anónima*, 1952, y *Confines de Occidente*, 1954, continúa la tarea de Rojas de rescatar la cultura india.

El indigenismo arraigó, como era de esperar, en los países con mayor población aborigen. Donde hubo grandes imperios, como en Perú, se da un caso muy peculiar de un hispanista católico y hasta fascista como el historiador Riva Agüero, quien rescata el indigenismo desde el plano de la aristocracia, y hace la apología de Garcilaso como descendiente de los príncipes incas.

Cabe citar entre los ideólogos del indigenismo, a los bolivianos Franz Tamayo, *La creación de una pedagogía nacional*, 1918; y Guillermo Francovich Pachamama, *Diálogo sobre el porvenir de la cultura en Bolivia*, 1942; los peruanos Manuel González Prada, *Nuestros indios*, 1924; Antenor Orrego, *El pueblo continente*, 1939; Luis Valcárcel, *Tempestad en los Andes*, y sobre todo, el mexicano José Vasconcelos, *La raza cósmica* (1925) e *Indología* (1926).

Al mismo tiempo se crearon organizaciones proindígenas en el Perú, el Comité de Derecho Indígena Tahuantisuyo, 1921, el Grupo Resurgimiento, 1927. La revista *Amauta* fundada por José Carlos Mariategui, introdujo en sus páginas ideas indigenistas. En 1921, un congreso nacional de estudiantes peruanos reunidos en el Cuzco, decidió fundar «universidades populares» para exigir entre otras reivindicaciones la defensa de los derechos de los indios.

En la segunda postguerra y a remolque de los movimientos populistas y tercermundistas, surge una nueva generación de escritores indigenistas con los bolivianos Fernando Díaz de Medina, *Thunupa*, 1947, *Sariri*, 1954, *Fantasía Coral*, 1958; y el ya citado, como novelista, José María Arguedas, *Razón de ser del indigenismo en el Perú*, *Forma de una cultura nacional indoamericana;* y el argentino Rodolfo Kusch, *América profunda*, *El pensamiento indígena americano*, 1972; *Indios, porteños y dioses.* Los regímenes nacionalistas y populistas que abundaron en América Latina a partir de los años treinta y, especialmente, después de la segunda guerra mundial, usaron con frecuencia al indio como un elemento significativo en la construcción de una supuesta «identidad nacional» y en oposición al europeísmo y occidentalismo. Tales el aprismo peruano, los regímenes de Cárdenas y Echeverría en México, de Torrijos en Panamá o el Movimiento Nacional Revolucionario Boliviano que fundó una universidad india,



Tupac Katarí o la dictadura del general Velazco Alvarado en Perú quien oficializó la lengua quechua y usó para su propaganda una simbología extraída del pasado indígena (Plan Inca, Plan de Gobierno Tupac Amaru). Aun políticos no populistas como Belaúnde Terry en su campaña presidencial adulaba a los pueblos de las sierras, alabando los grandes logros de los incas. En Bolivia, el Primer Congreso Nacional Indígena, convocado por el propio gobierno en 1945, provocó agitaciones en el Altiplano, levantamientos en Ayopaya, La Paz, Cochabamba y Potosí, que fueron sangrientamente reprimidos.

Como suele ocurrir con las posiciones radicales siempre surge en su seno un grupo que las considera insuficientemente radicales. Así del indigenismo, encabezado hasta entonces por intelectuales blancos, emerge en la década del setenta el indianismo más extremista. Su líder, el boliviano Fausto Reinaga, inspirado, en parte, en el movimiento *Black power* de los Estados Unidos, preconiza la «revolución india», la lucha de razas entre indios y blancos, la toma de conciencia de la *indianidad* para llegar al *poder indio*. Sus escritos son de un fanático racismo antiblanco sólo equiparable al más extremo racismo blanco. En 1970 lanzó el Partido Indio de Bolivia y firmó en Tiwanaka, el manifiesto del partido que aunque fracasara no dejó de ejercer influencia en movimientos indios extremistas como el MITKA (Movimiento Indio Tupac Katarí) o el MIP (Movimiento Indio Peruano) que retoma los temas andinos del Tawantisuyo, del socialismo incaico.

Aunque estas agrupaciones fueron muy minoritarias y tuvieron poca repercusión, la ideología del indianismo prendió en otros movimientos más amplios. En el congreso de Ollantaytambo, en Perú, 1980, la mayoría de los delegados proclamaron el indianismo como base ideológica de toda acción política: «Reafirmamos el indianismo como categoría central de nuestra ideología porque su filosofía vitalista propugna la autodeterminación, la autonomía y la autogestión socioeconómica y política de nuestros pueblos, y porque es la única alternativa de vida para el mundo actual en total estado de crisis moral, económica, social y política». (Conclusiones del Primer Congreso de Movimientos Indios de América del Sur, 1980). De este texto se desprende una profecía apocalíptica según la cual el indio se adjudica la misión redentora de salvar a la humanidad.

Estos movimientos mesiánicos demasiado utópicos no lograron, por cierto, transformar al mundo, pero ni siquiera consiguieron dar a los indios el sentimiento de identidad perdida; esta función estaba destinada a los movimientos sectarios religiosos paradójicamente procedentes del extranjero, en especial de Estados Unidos. La Iglesia Católica estaba demasiado identificada con la conquista y con el poder de los blancos, y el lugar de la religión quedó, por lo tanto, vacante para los protestantes, y entre ellos predomina la secta de los pentecostales que constituye el 90% de los protestantes en América Latina y arraigaron entre muchs tribus indígenas en Chile, en Brasil y en Argentina[3]. Existen en esta secta, la más irracional y delirante de todas, elementos que armonizan bien con las religiones tradicionales indígenas, por ejemplo,

[3] *Véase Elmer S. Miller:* Los tobas argentinos. Armonía y disonancia en una sociedad, *México, Siglo XXI, 1979.*



el papel fundamental de la danza, el canto y aún el grito en las ceremonias. La curación mágica y la posesión por los espíritus de los pentecostales resultaron una vivificación del chamanismo ya demasiado desacreditado.

¿Qué pasó en la historia con los indios?

Los indigenistas encuentran en fray Bartolomé de las Casas un valioso aliado en su odio a la colonización española, y los teólogos de la liberación como el padre Gustavo Gutiérrez lo consideran un precursor del cristianismo de izquierda. Esta utilización política del fraile hace necesario un análisis más objetivo de su personalidad y de su obra, que seguramente será tomado a mal por quienes creen autoritariamente que los ídolos deben ser intocables. Sin poner en duda su auténtico anhelo de justicia, de la biografía puede inferirse que el origen de su pasión por la causa indígena se encuentra, tal vez, en su adolescencia, en una amistad amorosa o en una relación homosexual, consciente o no, con un joven esclavo indio que le regalara su padre, y a quien tras una forzada separación buscó obsesivamente en sus viajes por América. Las ideas de De las Casas estaban lejos de lo que hoy se entiende por indigenismo: no cuestionó el sistema colonial sino tan sólo sus métodos crueles. Lejos de considerar a la cultura indígena como autónoma, su objetivo, igual que el de los colonizadores, era la occidentalización de los indios sólo que con procedimientos pacíficos.

Los aspectos más radicales de su proyecto de reforma presentados al rey, inspirados en parte en la utopía de Tomás Moro, eran irrealizables en las condiciones sociales y económicas de la época. Lamentablemente, lo único tomado en cuenta de sus escritos fue la propuesta de fomentar la esclavitud de los negros para sustituir el trabajo forzado de los indios en las plantaciones. Al propio Las Casas se le concedieron tres esclavos negros en la isla Española, y en 1544 todavía poseía un esclavo negro. Por otra parte, en su primer viaje a Cuba se le había recompensado con una buena encomienda, lo que le permitió acumular una apreciable fortuna. En ningún momento, pues, cuestionó la esclavitud que era una institución normal en el siglo XVI, basada en Santo Tomás quien a su vez seguía a Aristóteles. Sólo en la *Historia de Indias,* su obra de madurez, se mostró arrepentido, advirtiendo que era tan injusto esclavizar a los negros como a los indios y por las mismas razones. Pero los antirracistas negros no lo perdonaron y la UNESCO se negó en 1985 a celebrar los quinientos años de su nacimiento, aduciendo que introdujo la esclavitud negra en América.

Por otra parte, nunca se propuso crear una corriente heterodoxa dentro de la Iglesia; la prueba es que no fue perseguido por la Inquisición, más aún gozó, sino de influencia, al menos de prestigio. El cristianismo era la única religión válida para todos, incluidos los propios indios. La posición de Las Casas, por lo menos en su primera época, se acercaba más a la teoría evolucionista que a la relativista: los indios estarían en el estadio en que los europeos estuvieron en otro tiempo, todas las

sociedades habrían sido bárbaras en su origen y con el tiempo alcanzarían la civilización. Las Casas no se limitaba a reconocer, como harían los relativistas, que los indios son diferentes, sino que consideraba que dejarían de serlo y que la educación cristiana contribuiría a ello.

Las denuncias de Las Casas a los crímenes de los conquistadores, hacen de él un gran humanista, pero sus informaciones eran de segunda mano, y con frecuencia exageraba y aun mentía deliberadamente para lograr mayor fuerza en sus argumentos consiguiendo el efecto contrario, la pérdida de credibilidad. Faltaba a la verdad cuando presentaba a todos los indios como pacíficos y bondadosos sin excepción, en base a sus escasas experiencias con ciertas tribus. Algunos de sus propios acompañantes fueron víctimas de otras tribus. La belicosidad de los indios no puede justificarse como una respuesta a la agresión de los conquistadores, ya que existía desde antes de que llegaran éstos. La mayor parte de los cronistas de Indias contradice la opinión de Las Casas en este punto. López de Velasco afirmaba que:

> Las guerras entre sí eran muy continuas y con diferentes solemnidades y desvaríos, y siempre por causas muy livianas que la más ordinaria era la división de los términos de sus tierras, sobre que se mataban cada día y se consumían comiéndose los unos a los otros cuando se cautivaban en sacrificios de ellos[4].

La guerra era a tal punto una virtud suprema para los indígenas que sus hazañas y sus víctimas estaban representadas por emblemas en las ropas, en las plumas que adornaban al guerrero, en las máscaras o en el tatuaje. Los soldados incas volvían de la guerra blandiendo la cabeza de los vencidos en la punta de las picas. Algunos prisioneros eran despellejados y transformados en tambores que conservaban la forma humana por lo que el cadáver parecía golpear su propio vientre con varitas que les colocaban en las manos. Las cabezas reducidas como trofeos de guerra, los collares hechos con dientes, los cueros desollados de las víctimas convertidos en vestidos, los cráneos transformados en copas donde beber la chicha, constituyen un lejano antecedente de los libros encuadernados por los nazis con piel de judíos.

Los conquistadores españoles torturaban y mataban a los indígenas, qué duda cabe, pero lo contrario también era cierto. Bernal Díaz del Castillo contaba que a Valdivia lo mantuvieron con vida durante tres días mientras lo iban comiendo.

> Se comían las carnes con chil mole y de esa manera sacrificaban a todos los demás, y les comieron las piernas y brazos, y los corazones y sangre ofrecían a sus ídolos (...) y los cuerpos, que eran las barrigas y tripas echaban a los tigres y leones y sierpes y culebras que tenían en la casa de las alimañas[5].

El mismo Díaz del Castillo cuenta que los aztecas decían a los hombres de Cortés:

> Miren que malos y bellacos que sois, que aun vuestras carnes son malas para comer que amargan como hieles que no podemos tragar de amargor. Y parece ser como aquellos días se habían hartado de nuestros soldados y compañeros quiso nuestro Señor que les amargasen las carnes.

[4] *Juan López de Velazco:* Geografía y descripción universal de las Indias, *recopilado por el cosmógrafo cronista desde el año 1571 al 1574, publicado por primera vez en el Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid, Madrid, Fortanelo, 1894, citado por Alberto Mario Salas:* Las armas de las conquista, *Buenos Aires, Emecé, 1950.*

[5] *Bernal Díaz del Castillo:* Verdadera historia de los sucesos de la conquista de Nueva España, *Madrid, Espasa Calpe, 1928.*



Los primeros cronistas de Indias documentan la antropología de las numerosas tribus indígenas, sobre todo en los Tupinambá y los Tupiguaraní del Brasil. Estos últimos practicaban la antropofagia ritual, engordaban a las víctimas y las mataban de un golpe de macana en la cabeza en un acto público. Américo Vespucio escribía en 1501 desde la costa del Brasil a Lorenzo de Medicis sobre las costumbres de los indígenas en esa región:

Cuando vencen despedazan a los vencidos, se los comen asegurando que se trata de un manjar delicioso. También se nutren de carne humana el padre devora al hijo y el hijo al padre, según las circunstancias y avatares de la lucha. He visto a un hombre monstruoso que se ufanaba de haber devorado a más de trescientas personas. He visto un poblado en donde trozos de carne humana salada pendían de las vigas de las casas, como entre nosotros se hace con la carne de cerdo ahumada o curada, las salchichas y otros alimentos. Les chocaba que nosotros, al igual que ellos, no devorábamos la carne de nuestros enemigos; decían que nada tenía un sabor tan exquisito como esa carne y que no había nada tan suculento y delicado.

El cronista Pedro Mártir de Anglería —*De Orbe Novus*— no obstante ser un idealizador de los indígenas, reconocía haberse encontrado caníbales en las Indias Occidentales, el Caribe y por el lado de Venezuela. El viajero alemán Ulrico Schmidel dejó testimonio en su libro *Viaje al río de la Plata,* 1534-1544, de la antropofagia de los indios charrúas del Brasil, ejercida sobre todo con las mujeres. Otro viajero alemán, Hans Staden, que vivió entre los tupinambá del Brasil entre 1549 y 1555 narraba en su *Indianischen Geshichte,* 1557, cómo era devorado un prisionero enfermo y la serenidad con que la víctima enfrentaba su destino como algo natural. El canibalismo entre los indígenas brasileños fue confirmado por otro alemán, O. Dapper *(Die unbekannte Neue Welt),* Amsterdam, 1637, y por un viajero francés, Jean de Lery, en *Histoire de un voyage fait en la terre du Bresil,* 1568[7]. El inca Garcilaso de la Vega, insospechable de animadversión hacia los indígenas por su mismo origen mestizo, señalaba en *Comentarios reales que tratan del origen de los Incas,* 1609-1617, que antes de la dominación de los incas, el canibalismo era una costumbre difundida en la región del Perú y del Amazonas. Solían comerse a sus mismos hijos pues sentían una macabra preferencia por la carne de niños. Según Garcilaso, los caníbales peruanos tenían carnicerías públicas donde cada uno podía procurarse abundante carne humana.

Cierta historiografía destinada a desprestigiar a España basándose en las piadosas idealizaciones de Las Casas, presenta a unas imaginarias civilizaciones indígenas anteriores a la conquista donde reinaban la paz, el amor entre los hombres y la igualdad. La realidad con que se encontraban los conquistadores era muy distinta: las tribus luchaban a muerte por el derecho de propiedad de la tierra y por el poder, existían la esclavitud y los imperialismos, los pueblos más fuertes dominaban a los más débiles, las religiones exigían sacrificios humanos. No se trata por cierto de volver al maniqueísmo de la historia escrita por los vencedores, donde se enfrentan indios malos con blancos buenos, pero tampoco se puede aprobar el maniqueísmo simétricamente opuesto; lo contrario de un error puede seguir siendo un error. Los indios

[6] *Citado por Cristian Spiel:* El mundo de los caníbales, *Barcelona, México, Grijalbo, 1973.*

[7] *Citados por Mircea Eliade:* Mythes rêves et mystères, *París, Gallimard, 1957, p. 40.*



no eran los demonios que pintaban los conquistadores pero tampoco los ángeles imaginados por los indigenistas, eran tan sólo humanos, demasiado humanos, muy parecidos a los habitantes de otros continentes y capaces, por tanto, de las más atroces crueldades que los hombres pueden cometer.

El aspecto más resonante de Las Casas fue su denuncia del genocidio perpetrado por los españoles. Las abultadas cifras que da sobre los muertos no son más que una especulación dada la inexistencia de censos y la imposibilidad de que alguien contara los cadáveres. Alejandro Humboldt, con un criterio más científico, dudó de las cifras de Las Casas. Las investigaciones de los historiadores de la llamada escuela de Berkeley, en base a métodos ingeniosos, parecen acercarse más a las cifras de Las Casas, pero lo que interesa es explicar las razones de estas catástrofes demográficas. Aún admitiendo las intenciones deliberadamente asesinas que atribuyen a los españoles sus adversarios, era materialmente imposible que unos pocos cientos de conquistadores estuvieran capacitados para exterminar en forma directa a millones de indios. Los nazis contaban con medios técnicos más avanzados y no lograron concretar «la solución final». No cabe duda de que muchos indios murieron en las guerras, y otros por el trabajo forzado. Los malos tratos, por otra parte, no diferían de los dados por los oficiales a los soldados españoles a quienes en caso de desobediencia golpeaban con palos, a veces hasta matarlos, según queda testimoniado por cronistas o corresponsales de la época. Otros muchos más murieron por las enfermedades; los indios carecían de defensa para los virus traídos de Europa, pero responsabilizar a los españoles por pestes como la viruela como si se tratara de una «guerra bacteriológica», definición empleada por los indigenistas actuales, es una argumentación tan típicamente prejuiciosa como atribuir a los homosexuales la intención de exterminar a la humanidad por medio del SIDA. Además, se olvida que en ese mismo tiempo, las grandes epidemias también diezmaban a la población de Europa, y constituían verdaderas catástrofes demográficas no menores a la americana. En años de hambres y de pestes, la población europea de los siglos XIV y XV disminuyó en un 30 por ciento. Durante la peste negra que asoló a Europa en 1347, la mortalidad alcanzó de un octavo a un tercio de la población total.

Otros factores no desdeñables que permiten dudar de la importancia demográfica de las poblaciones indígenas —exagerada para magnificar el genocidio— son las incesantes guerras entre las tribus, la antropofagia, los sacrificios humanos en los altares, el abandono o asesinato de los ancianos y fundamentalmente, la escasez de alimentos, la mayor parte de los cuales fueron traídos por los colonizadores.

La América precolombina distaba mucho de ser el País de Jauja que imaginaban algunos europeos; se parecía más a un terreno baldío y no digo a un potrero porque ni siquiera había caballos. Entre los animales que no existían en América y que fueron traídos por los españoles estaban el caballo, la vaca, la oveja, el cerdo, la cabra, el perro, el conejo, las aves de corral; no se conocían otros mamíferos que la llama y el puma. Entre las plantas que no existían en América y fueron traídas por los



españoles estaban los cítricos, el banano, el olivo, la caña de azúcar, la vid, el eucaliptus, el rosal, los principales cereales básicos para la alimentación (el trigo, el centeno, la avena, la cebada, el arroz), la cebolla, el ajo. De 247 especies vegetales alimenticias y de utilidad industrial cultivadas en América, 199 son originarias de Europa y de Asia.

Una de las extravagancias del grupo maoísta peruano Sendero Luminoso de los años ochenta fue recomendar a los agricultores andinos cultivar plantas exclusivamente americanas como quina, maíz y papa, descartando el trigo, la cebada y otras especies que representarían la colonización cultural. Si su prédica hubiera sido escuchada sólo habrían logrado reducir aún más la magra dieta de los campesinos.

Los españoles también trajeron la rueda y todos los derivados de la mecánica basada en el movimiento circular, así como la técnica del hierro y del vidrio desconocidos en América. Incluso en los aspectos en los que se habían destacado los indígenas sólo pudieron perfeccionarlos mediante las técnicas importadas por los europeos. El arado y los animales de tiro permitieron avances decisivos en la agricultura, el tejido mejoró con la rueca de hilar y el telar de pedal. La alfarería logró su mejor momento después de que los europeos introdujeron el torno de alfarero.

Los colonizadores trajeron, no puede negarse, el trabajo forzado y las pestes desconocidas pero, al mismo tiempo, aportaron la diversificación de la dieta alimentaria, la ropa de cuero y lana, antes desconocida, la posibilidad de trasladarse por el uso de los animales de tiro y de la rueda. Las interpretaciones tercermundistas eurófobas sólo recuerdan la extracción de oro y plata hecha por los europeos, ocultando la tranferencia de animales, plantas y técnicas nuevas. Juan Bautista Alberdi señalaba:

> Todo, en América del Sur civilizada, hasta lo que allí se llama frutos del país, riqueza natural, es producto y riqueza de origen europeo. No solamente el hombre que forma la unidad del pueblo americano es europeo de raza y de extracción, sino que son europeos o procedentes allí de Europa, los animales y las plantas más útiles. Si por un exceso de americanismo, quisiéramos echar de América todo lo que es europeo, no sólo nos quedaríamos desnudos, como los indios, sino que sin caballos, sin aves, sin cereales —antropófagos—; mudos o hablando guaraní, y como nos quedarían todavía nuestros nombres y color europeos, nos veríamos en el deber de suicidarnos a fuer de americanos[8].

Las grandes civilizaciones precolombinas

La mayor parte de los indígenas americanos eran sobrevivientes de la prehistoria en plena época del renacimiento europeo, tenían seis mil años de atraso con respecto a los habitantes del viejo continente. Lejos de ser el hombre nuevo que anuncian los indigenistas no eran sino vestigios de épocas desaparecidas, el fin de una etapa antes que la apertura de otra. Según la clasificación de los antropólogos evolucionistas, de Lewis Morgan, en *La sociedad primitiva*, 1877, seguido por Engels en *El origen de la familia, la propiedad y el estado*, 1884, los pueblos precolombinos oscilaban en-

[8] *Juan Bautista Alberdi:* Escritos póstumos, *Tomo IV, Buenos Aires, Imprenta Europea, 1895.*



tre la etapa superior del salvajismo en los comienzos de la edad del bronce, cuando todavía se vivía de productos naturales, y el estadio medio de la barbarie cuando surge la agricultura. Ninguno de ellos, incluidos los aztecas y los incas, conocían la escritura, sólo los mayas tenían una escritura elemental equivalente a la de los primitivos egipcios, es decir, a la de una civilización que ya había florecido seis mil quinientos años antes de los mayas.

No puede hablarse de la civilización precolombina como se lo hace de civilización del Mediterráneo; sólo había un caos de grupos étnicos dispersos con grados de desarrollo distintos: pacíficos agricultores o belicosos cazadores, algunos en estado salvaje, otros con civilizaciones comparables a las de la antigüedad del Viejo Mundo, unos sin gobierno ni policía, otros con sistemas totalitarios muy rígidos. No tenían la menor posibilidad de comunicarse por carecer de una lengua común, por las enormes distancias y la falta de medios de transporte. Ni siquiera tenían noción de la existencia de otras culturas; los aztecas no sabían que existían los incas y viceversa, y cuando se producían azarosos encuentros acababan en guerras sangrientas. Más que a la historia de las civilizaciones el estudio de la mayoría de estos pueblos corresponde a la prehistoria, a la etnología, a la arqueología. América ingresando en la historia universal como unidad cultural, política, lingüística, como conciencia de sí misma, fue obra exclusiva de la conquista y colonización europeas. Octavio Paz habla de la *soledad histórica* de los pueblos precolombinos y es precisamente ese aislamiento, la autarquía, la extremada originalidad, lo que provocó el estancamiento, la inmovilidad y el consiguiente atraso con respecto a la civilización del viejo mundo y su extrema vulnerabilidad ante la irrupción de éste. Las civilizaciones de Europa, parte de Asia y África del Norte, mantuvieron aun en los períodos de mayor aislamiento, contactos, intercomunicación. La comparación entre las naciones americanas y las euroasiáticas, es una prueba flagrante de que las sociedades sólo son vivas y progresan cuando están en contacto con otras sociedades. El aislamiento, por otra parte, llevó a los indígenas americanos a la incapacidad para asimilar a los extraños, para comprenderlos, para concebirlos siquiera como seres humanos. Cortés comprendía a los aztecas, aunque no los quisiera, los aztecas no comprendían a los españoles. Desde el mismo momento en que confundieron a los conquistadores con dioses o semidioses ya estaban derrotados.

Octavio Paz[9] señala que entre los olmecas y los aztecas transcurren cerca de dos mil años y que la diferencia entre ambos es mucho menor que la distancia en un lapso semejante entre la India védica y la budista y entre ésta y la hinduista, o la que separa a la China imperial del Imperio Han de la dinastía Tang, aun tratándose de sociedades cerradas. Las diferencias son por cierto, más notables si se comparan con las sociedades abiertas y dinámicas del Mediterráneo. El problema se plantea con respecto al aniquilamiento de las tres grandes civilizaciones precolombinas. Pero aquí también la interpretación convencional adolece de equívocos. Los mayas ya estaban en decadencia cuando llegaron los españoles, divididos en quince señoríos rivales

[9] *Octavio Paz:* Los privilegios de la vista, *México, Fondo de Cultura, 1987.*



de los cuales diez se unieron a los conquistadores para luchar contra los cinco restantes. Es repudiable la destrucción de los grandes monumentos, templos y palacios de aztecas e incas, pero una civilización no consiste tan sólo en sus obras de arte sino, ante todo, en su organización política y social, su derecho y su ética, y en este aspecto poco tenían de ejemplares las grandes civilizaciones precolombinas.

La sociedad azteca era esencialmente tradicionalista, el presente debía someterse al pasado, los jóvenes a los viejos, una de las catorce leyes de Moctezuma consagraba la preeminencia de lo antiguo frente a lo nuevo. El servilismo era una virtud, se predicaba el culto a los jefes y la reverencia supersticiosa ante los sacerdotes. Era una teocracia sanguinaria sin ninguna autoridad moral para condenar la crueldad de los españoles. Sociedad militarista, espartana, la guerra era su principal ocupación y la base de su ética. Los varones, desde la infancia, eran educados para la guerra en una severa disciplina y en una obediencia ciega. La ceremonia de iniciación del adolescente era un rito mágico para el éxito en la guerra. El prestigio del guerrero residía en el número de cautivos que conseguía para sacrificar a los dioses. Los jefes eran elegidos entre los guerreros más fuertes. La muerte en la lucha contra el enemigo abría a los guerreros la puerta de la casa del sol en el cielo. También se practicaba la esclavitud y la parcela de tierra de los legionarios era trabajada por prisioneros de guerra convertidos en esclavos. Sobre la desigualdad esencial de la sociedad azteca queda el testiminio de Diego Durán —*Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*— 1576-1581, un reaccionario español que opone la jerarquía de los indios al igualitarismo de costumbres existente entre sus compatriotas:

> En las casas reales y en los templos había lugares y aposentos donde se aposentaban y residían diferentes calidad de personas para que los unos no estuvieran mezclados con los otros, ni se igualasen los de buena sangre con los de baja gente. En las buenas y bien concertadas repúblicas y congregaciones se había de tener gran cuenta y no en el desorden frente a las repúblicas el día de hoy se usa, que apenas se conoce, cual es el caballero y cual el arriero, ni cual el escudero ni cual el marinero. Empero para evitar esta confusión y variedad y para que cada uno fuese conocido, tenían estos indios grandes leyes pragmáticas y ordenanzas.

Se calculan doscientas mil víctimas por año en los sacrificios en honor de los dioses. Bernal Díaz del Castillo decía haber contado ciento ochenta mil en el templo de Tenochtitlán. Las víctimas elegidas entre los jóvenes debían subir las escaleras de los altares donde el sacerdote los apuñalaba y les arrancaba el corazón. Luego los cadáveres eran despedazados y comidos en un banquete ritual. Los santuarios exhalaban un insoportable olor a sangre, y los sacerdotes embadurnados de sangre eran tan siniestros que provocaban el desmayo de los, por cierto, nada tiernos soldados de Cortés.

Todavía en 1883 se produjo entre los indios Pawnne un caso de sacrificio humano un 22 de abril, día del comienzo del quinto período del año azteca, lo cual demuestra el fuerte apego a estos rituales aún después de varios siglos de cristianismo.

Pero el interés de los indigenistas se centra sobre todo en los incas. Los tercermundistas y supuestos izquierdistas, quienes a partir de la Revolución Rusa confunden



socialismo con estatismo, reivindican el imperio incaico como una especie de «socialismo americano» por tratarse de un sistema de propiedad estatal. Fue en realidad un adversario del socialismo —Louis Baudin en *El imperio socialista de los incas,* 1928— el primero en identificar a los incas con el socialismo, en este caso no para exaltar a los incas sino para denigrar al socialismo, y luego Paul Morand en *Aire indio,* 1932, llama al imperio incaico «régimen de marxismo integral».

Entre tanto, ¿qué pensaban los leninistas? En 1929, en la Primera Conferencia Comunista Latinoamericana, realizada en Buenos Aires, el peruano José Carlos Mariátegui retoma la línea del VI Congreso de la Internacional Comunista que señalaba la posibilidad de que los pueblos de economía rudimentaria iniciaran directamente una organización económica colectiva sin necesidad de pasar por la etapa capitalista. Mariátegui sostenía:

> Nosotros pensamos que entre las poblaciones «detenidas» ninguna como la población indígena incaica presenta condiciones tan favorables para que el comunismo agrario primitivo, subsistente en una estructura concreta y en un profundo espíritu colectivista, se transforme bajo la hegemonía de la clase proletaria, en una de las bases más sólidas de la sociedad colectivista preconizada por el comunismo marxista [10].

Los tercermundistas enamorados del socialismo incaico se aferran a esta desdichada frase de Mariátegui desconociendo otras tantas en las que matiza esta posición o aun la contradice. En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana,* hace varias referencias al *comunismo indígena* en México, Paraguay y Perú, pero aclara que el comunismo incaico era, al mismo tiempo,

> teocrático y despótico y que se diferenciaba por eso del comunismo moderno que no podía dejar de ser democrático, y que además la base de una comunidad agraria en el primero, y la civilización industrial en el segundo, eran diametralmente opuestas [11].

En otra ocasión aclaró a raíz del colectivismo agrario indígena que

> no implica en el más mínimo grado, deseo romántico y antihistórico de reconstruir o resurgir el socialismo inca, producto de condiciones históricas e irremisiblemente sumergidas en la lejanía del tiempo.

Al criticar la teoría aprista de la *exclusividad indoamericana* afirmaba:

> Esto se asemeja mucho a la proclamación de la originalidad del régimen económico ruso en general y del campesino ruso con su comuna, artel, etcétera, en particular contra lo cual tan decididamente se pronunciaba Lenin en su obra *¿De qué herencia renunciamos?* [12]

A Mariátegui le faltó para analizar la verdadera naturaleza del imperio incaico, el concepto de modo de producción asiático tal como lo desarrolló Marx en textos, por ese entonces, completamente desconocidos. Su marxismo como el de todos los de su época era muy incompleto, ya que escritos fundamentales de Marx comenzaron a aparecer sólo en la década del treinta e incluso más tarde. El indigenismo de Mariátegui, por otra parte, se contradice con el «occidentalismo» de otros textos suyos, por lo

[10] *José Carlos Mariátegui:* Ideología y política, *Lima, Ediciones Amauta, 1969, p. 68.*

[11] *José Carlos Mariátegui:* Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, *Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1955, pp. 37, 38, 45 y 56.*

[12] *Revista:* Dialéctica, *1946, 17, p. 3. Reproducido en* El marxismo latinoamericano de Mariátegui, *Buenos Aires, «Crisis», 1973, p. 133.*



que puede decirse que su pensamiento estaba en ciernes, y es difícil predecir su evolución de no haber muerto prematuramente. De todos modos, en el contexto de toda su obra, identifica al indio con el campesino y transforma la cuestión racial en una cuestión agraria, por lo que no es lícito ubicarlo en la línea de los indigenistas.

En medio del clima político enloquecido de los años sesenta surgen algunos movimientos indianistas como el MITKA (Movimiento Indio Tupac Katarí) o el MIP (Movimiento Indio Peruano) que se propone el segundo Tawantisuyo, una suerte de «socialismo de inspiración incaica». Con ideas que recuerdan a la negritud, el ideólogo peruano del indianismo, Guillermo Carnero Hoke afirmaba que:

> Nuestra razón de ser desde el fondo de los siglos es una razón colectivista.

Y proclama que:

> A Occidente lo vamos a derrotar nosotros los indios con las ideas, principios y doctrinas de nuestros abuelos del Tawantisuyo.

Como todo mesianismo, como todo totalitarismo, los indianistas pretenden poseer una nueva concepción del mundo, aunque en este caso se trata de un revival de la antigua religión india:

> Al combatir a Occidente le oponemos no su contrario sino un nuevo pensamiento,

dice Carnero Hoke y agrega:

> Nosotros los indios latinoamericanos no podemos aceptar la moral, la religión, la filosofía y la ciencia occidentales, porque ellas no son justas, ni éticas ni científicas. Nosotros demostramos que el pensamiento de nuestros abuelos del Tawantisuyo es justo, moral, científico y cósmico, es decir, insuperable.

Carnero Hoke resume esta cosmovisión diciendo:

> Todo el Cosmos es colectivista; todo está unido, hermano, vinculado entre sí, de modo que todo ser, todo fenómeno, toda cosa, son parientes las unas de las otras, hermanos de un gran todo que procesa de mil formas pero que, al final, concluyen siendo lo mismo en el gran caldo de cultivo de la energía cósmica[13]

El cosmos y la tierra, según la filosofía indiana como en la ideología de la negritud, son entidades colectivas, hay una unidad indivisible entre todos los elementos de la naturaleza, entre el hombre, el sol, la luna, las plantas, los animales. Todo está regido por leyes y principios comunitarios que garantizan la armonía y el equilibrio. Los seres y las cosas en el origen estaban unidos en un ser único, al separarse conservan no obstante una relación esencial, aunque aparentemente estén separados. Esta concepción holista, según la cual la única realidad es la totalidad y el individuo no es más que una parte indiferenciada del todo es similar a la visión organicista de ciertos románticos y, por supuesto a la de los totalitarismos contemporáneos, el fascismo y el estalinismo, que a su vez traen reminiscencias de los despotismos orientales incluido el Imperio Incaico.

[13] *Guillermo Carnero Hoke:* ¿Qué es el movimiento indio? Teoría y práctica de la indianidad, *«Cuadernos indios», n.º 1, citado por Marie-Chantall Barre:* Ideologías indigenistas y movimientos indios, *México, Siglo XXI, 1985.*



En pleno auge del tercermundismo, la teoría del imperio incaico como un socialismo antiguo interrumpido por el régimen de propiedad privada impuesto por el colonialismo europeo es reflotado por algunos autores de origen marxista, entre ellos el argentino Eduardo Astesano, en *Nacionalismo histórico y materialismo histórico,* 1972, quien hace extensivo el calificativo de socialistas a las misiones jesuíticas y al despotismo ilustrado del doctor Francia en el Paraguay, donde la tierra en su mayor parte era propiedad del Estado. En las misiones jesuíticas los instrumentos de producción, las bestias de carga y arados eran de propiedad pública y una parte de la tierra también lo era, siendo el capital acumulado en ella invertido en obras públicas. De esto Astesano deduce que: «Los jesuitas (...) instauraron el camino al socialismo moderno en el Tercer Mundo»[14].

Los jesuitas no eran, por supuesto, el socialismo sino que además encabezaban el ataque contra los sectores burgueses más avanzados de España como el Conde de Aranda quien los expulsó de América. Vicente Fidel López pensaba que si los jesuitas hubieran estado en 1810 habrían levantado a los indios fanatizados para derrocar a la Revolución de Mayo. Suele alabarse el trabajo que se tomaron los jesuitas en aprender las lenguas indígenas como prueba de su espíritu igualitario. En realidad, el objetivo era evitar que los indios aprendieran el castellano para impedir, de ese modo, su asimilación a la sociedad criolla y mantenerlos en el aislamiento. El padre Antonio Sepp de las misiones jesuíticas lo dice con toda franqueza:

> Procedemos de tal manera para evitar cualquier comunidad entre nuestros indios y los españoles, y para que nuestros protegidos permanezcan humildes y sencillos[15].

El error interpretativo que identifica al imperio incaico con el socialismo se deriva consecuentemente del otro error: la identificación del socialismo con los regímenes estalinistas o maoístas y sus derivados. Si bien es cierto que estos sistemas tuvieron, en efecto, ciertos rasgos en común, más allá de las distintas situaciones históricas, un verdadero socialista no debería extraer de esta analogía la exaltación del incanato sino el repudio al estalinismo en tanto ni uno ni otro fueron socialistas sino totalitarios. Tampoco fue del todo ajeno a los incas el otro totalitarismo moderno, el nazismo. Hitler fue influido por un seudosabio austríaco, Horbiger, que rescataba la vieja cosmogonía de los incas[17].

Ya Plejanov en 1863 había advertido sobre los peligros de que una revolución prematura en Rusia se desarrollase, no en sentido democrático sino como la restauración de un despotismo asiático, similar al del Perú incaico o la China de los Sung. La premonición de Plejanov se cumplió y fue su propio partido, el bolchevique, el encargado de llevarla a cabo. Dos eruditos sinólogos, Karl Wittgenstein, en *El despotismo oriental,* 1963, y Etienne Balazs en *Civilización china y burocracia,* 1964, elaboraron brillantes análisis históricos comparativos entre los regímenes totalitarios modernos estalinista y maoísta y el modo de producción asiático, en el cual debe ubicarse también al imperio incaico.

[14] *Eduardo Astesano:* Nacionalismo histórico y materialismo histórico, *Buenos Aires, Pleamar, 1972, p. 187.*

[15] *Antonio Sepp:* Jardín de flores paracuario, *Buenos Aires, EUDEBA, 1974, citado por Ricardo Rodríguez Molas,* Los sometidos de la conquista *Centro Editor de América Latina, 1985.*

[16] *Véase Louis Pauwells y Jacques Bergier:* El retorno de los brujos, *Barcelona, Plaza y Janés, 1964.*

[17] *Para el desarrollo del concepto de totalitarismo véase Juan José Sebreli:* Los deseos imaginarios del peronismo, *Buenos Aires, Legasa, 1983, Capítulo «Fascismo».*



Aunque con los precarios medios del nivel de desarrollo alcanzado, el imperio incaico tenía muchos rasgos del totalitarismo moderno[18]. Sociedad totalmente militarizada, los hombres entre los 25 y los 50 años estaban enrolados en el ejército y debían acudir a las frecuentes guerras de conquista. El trabajo forzado en las minas, la mita y el yanaconazgo, que tanto se ha condenado en los conquistadores, eran ya un procedimiento incaico. Ni siquiera faltaba el culto al líder carismático, a la persona del inca y el control de la vida privada de toda la población, rasgos que diferencian al totalitarismo de cualquier autoritarismo o dictadura tradicional. Había una red de inspectores y funcionarios, de jefes de centuria, dedicados a la vigilancia y al espionaje de cada uno de los pobladores. Garcilaso de la Vega decía que la policía estaba en todas partes; el menor comentario adverso a las autoridades provocaba el castigo implacable. Nadie podía abandonar el poblado sin permiso especial, pero en cambio podían ser desplazados sin consulta previa por razones de Estado. La educación estaba reservada a la clase privilegiada. La vida cotidiana era gris, triste y monótona hasta el hastío como en todas las sociedades totalitarias. El ocio estaba dirigido, se reglamentaban las fiestas, las canciones, las danzas, los juegos, todos debían llevar la misma indumentaria y el mismo corte de pelo. Hasta el comportamiento sexual estaba reglamentado por el Estado, se regulaban los nacimientos, la soltería era estigmatizada, los adúlteros y homosexuales castigados con pena de muerte. A este sistema más que al régimen colonial hay que atribuir los rasgos del indio andino, la inercia, la indiferencia, la somnolencia, la tristeza, el embotamiento. Pizarro pudo derrocar al Inca con sólo 180 hombres, le bastó con doblegar a la casta de los militares y de los sacerdotes, el resto de la sociedad estaba sumido en la pasividad y era incapaz de reaccionar. Educada para obedecer a la autoridad no encontraba nada mejor que seguir obedeciendo a los conquistadores. Voltaire en *Ensayos sobre las costumbres* decía: «Los indios esperaban, estúpidamente, a qué partido de sus destructores quedarían sometidos». El historiador H. Cunow en *El sistema de parentescos peruano y las comunidades gentilicias de los incas,* (1929), sostenía: «El Estado incaico ha desaparecido, no porque no existiera sino más bien porque existía demasiado». La organización jerarquizada y autoritaria, en la que bastaba la desaparición del jefe para que todo el sistema se derrumbara, reforzaba la capacidad española para la conquista.

Tampoco debe olvidarse que tanto los aztecas como los incas eran pueblos invasores que oprimían a otros pueblos vencidos, y ésta constituye la gran contradicción de los indigenistas y tercermundistas que abominan del imperialismo olvidando que los pueblos precolombinos eran tan imperialistas como los europeos. Los aztecas habían venido del norte de México y masacraban a los pueblos que venían en la guerra. Eran odiados por los pueblos dominados y arruinados por los tributos que debían rendirles. A la llegada de los españoles, para muchos indígenas mexicanos, los imperialistas eran los aztecas y Hernán Cortés fue visto en un primer momento como un libertador y, para los propios aztecas, era el retorno del vengador Quetzacoatl. A los escasos españoles les hubiera sido más difícil la conquista de México de no

[18] *Tzvetan Todorov:* La conquista de América. El problema del otro, *México, Siglo XXI, 1987.*

haber contado con el apoyo de cientos de miles de indios tlaxcaltecas que se sumaron al ejército invasor animados por el deseo de vengarse de los aztecas. Cuando Cortés entró en el templo de Tenotchtitlán, el rey de Tezcoco estaba a su lado. Los pueblos sometidos a los aztecas como los tlaxcaltecas fueron los que se asimilaron con más facilidad y de ellos descienden los indios actuales. Todorov señala[19] que:

> Cortés era muy popular entre los indios porque los trató mejor que los anteriores autóctonos, al punto que impone su voluntad a los representantes del emperador de España con la fuerza que le deben el apoyo de los indios dispuestos a sublevarse a sus órdenes, en cambio se desconoce cuáles eran los sentimientos que tenían los indios frente a Las Casas.

Los incas también habían invadido las tierras que ocupaban, desde la pequeña ciudad insalubre del Cuzco a la que estaban relegados. Al comienzo fueron dominando a sus vecinos por la violencia, los aimará entre ellos, imponiéndoles su religión, su lengua, su cultura, forjando con los pueblos dominados una unidad política y social coercitiva. Los indigenistas repudian como un acto de barbarie la destrucción de la cultura azteca por los conquistadores, pero olvidan que cien años antes los aztecas durante el reinado de Izcoatl habían destruido los libros antiguos y destrozado los monumentos de los toltecas para imponer su propia cultura. El que mata a un asesino no deja de ser un asesino, pero el asesino que es asesinado no por ello recupera la inocencia.

El derrumbe de las civilizaciones no se produce nunca por el efecto de causas externas si éstas no están combinadas con causas internas. Las civilizaciones precolombinas llevaban en su interior el germen de la decadencia, eran demasiado frágiles debido a sus fallos estructurales, lo que facilitó la dominación externa. Los mayas ya estaban en declinación cuando llegaron los españoles. No fueron éstos quienes destruyeron sus templos sino los propios campesinos mayas oprimidos por la casta sacerdotal. La incapacidad de la teocracia dirigente para garantizar el bienestar de la comunidad provocó sucesivas rebeliones que destruyeron la civilización maya. Los incas por su parte habían conocido su apogeo doscientos años antes de la conquista española y desde entonces permanecieron estancados. El triunfo de los conquistadores era inevitable no sólo por la superioridad de las armas, y aún éstas implicaban superioridad en otros órdenes. No es casual que quien pusiera el nombre al nuevo continente, Américo Vespucio, estuviera asociado a Lorenzo de Médicis, personaje paradigmático del Renacimiento y de la época heroica del capitalismo. Esos condotieros que eran los conquistadores podían ser delincuentes, carecer de escrúpulos y de toda educación, pero eran, al fin, hijos de su tiempo con todas las características del hombre del Renacimiento. Podían aparecer ante otros europeos más avanzados, los ingleses o los holandeses, como supervivientes de la Edad Media, pero tenían, no obstante, los rasgos del hombre moderno: eran intrépidos, imaginativos, emprendedores, con gran capacidad de invención y una curiosidad inagotable, ansiosos de ir siempre más allá. Llevaban el dinamismo, el cambio al mundo estático de los indios que rechazaban toda innovación, temían lo distinto, ceñidos a una tradición que era la repetición per-

[19] Op. cit.



manente y no les permitía ni siquiera concebir el porvenir. En el conquistador, incipiente burgués, la búsqueda febril del oro y la plata lo movía a la acción, en tanto que el indio permanecía ligado a la tierra que lo inmovilizaba. Todorov ha advertido que el hecho de que los españoles hayan cruzado el océano para encontrar a los indios y no a la inversa, el hecho de que los españoles asumieran el papel activo en el proceso de interacción con los indios aseguraba a aquéllos una superioridad indiscutible y anunciaba el resultado del encuentro[20].

El hombre moderno, el hombre del Renacimiento, había descubierto la subjetividad, tenía consciencia de su propio yo, de sí mismo como individuo autónomo, capaz de elegir su destino por la voluntad y el raciocinio. Empeñado en afirmara su personalidad por el prestigio y el poder estaba inclinado al ideal del «hombre fuerte», el déspota mandando sobre la masa sumisa. Contra esa fuerza incontrolable se oponían los indígenas que sumergidos en la comunidad tribal no habían llegado al estadio de la conciencia individual ni eran capaces de pensar por sí mismos. Sólo se conocían como formas generales de la familia, de la tribu, de la raza. El individuo estaba sumergido en la familia que a su vez estaba sumergida en la colectividad que a su vez estaba dominada por los dioses y los reyes. Por eso la muerte, que es el mal absoluto para el individuo, era vista con indiferencia por esos pueblos que aceptaban resignadamente ser sacrificados como víctimas propiciatorias en el altar de los dioses, o como soldados en el campo de batalla. Claro está que, como ha mostrado la experiencia de las sociedades totalitarias modernas, el colectivismo nunca logra del todo aniquilar al individuo, y existen algunos indicios de que los indios no eran tan estúpidamente felices: por ejemplo, a las futuras víctimas de los sacrificios se les suministraban drogas para que no se deprimieran. Es probable que las sociedades totalitarias indígenas no consiguieran que todos los hombres aceptaran alegremente su destino, sino tan sólo lograban evitar que se rebelaran.

El indio hoy, asimilación o autonomía

Las civilizaciones precolombinas están muertas; que hayan sido asesinadas por los conquistadores es un problema que sólo puede interesar a los historiadores y no a los políticos ni a los hombres ocupados en los dilemas contemporáneos. La historia de las civilizaciones es una historia de imperios y colonias, ciclo del que sólo en el siglo actual empezamos a liberarnos. Los americanos somos el producto de la colonización europea en la misma medida en que los franceses son la consecuencia de la colonización romana y a ningún francés actual se le ocurriría borrar de su historia la etapa romana para reivindicar a los galos primitivos. Los franceses fueron conquistadores de Argelia, pero los árabes a su vez la habían conquistado siglos antes de una manera no menos violenta. Tratar de volver a los orígenes es un cuento intermi-

[20] Ibídem.



nable ya que nunca se encuentran los verdaderos aborígenes, los habitantes vienen siempre de otra parte, todos los nativos fueron alguna vez extranjeros.

Subsiste el tema de la identidad cultural. Pero la cultura indígena es indiscernible de la influencia europea: el típico conjunto autóctono que se puede escuchar en las chicherías de los Andes es el dúo de arpa y violín, dos instrumentos refinadamente europeos. El tema más usado por los indigenistas para mostrar que la cultura indígena está viva y sigue influyendo en el arte americano contemporáneo es el de los muralistas mexicanos. Sin embargo, la inspiración indígena en esta escuela plástica es más declamativa que real, hay una indiscutible influencia europea en Rivera, Siqueiros y Orozco. Como observa Octavio Paz[21], el patetismo de estos pintores está muy alejado del hieratismo y el geometrismo de las artes precolombinas. El indigenismo no estaba en las formas sino apenas en la intención, en el tema. Rivera llegó a exaltar en sus murales los sacrificios humanos de los aztecas y el canibalismo, y a presentar a los conquistadores españoles como criminales, contradiciendo, de ese modo, la concepción marxista en la que pretendía apoyarse. Es sabido que Marx y Engels justificaban la conquista y colonización de América como progresista, y aún la conquista de México por Estados Unidos.

Con respecto al tema de la asimilación y del genocidio no resultan convincentes las posiciones indigenistas llevadas por la emoción más que por el razonamiento. Los pueblos indígenas que se encontraban en un estado más avanzado —los quechuas y los aztecas— estaban acostumbrados a una organización política, a obedecer a una autoridad y tenían hábitos de trabajo que pudieron ser relativamente asimilados a la sociedad colonial y utilizados como mano de obra. Se los hacía trabajar hasta el agotamiento, se los alimentaba, vestía y alojaba mal, pero no se los exterminaba como lo prueba la numerosa población indígena existente en México, Perú y Bolivia. Por otra parte, el mal trato no era peor al que se le daba a los campesinos serviles en la Europa feudal o a los proletarios blancos en los talleres del capitalismo temprano. El problema no era pues racial sino social, la opresión era la misma que existe en toda sociedad dividida en clases. En las regiones donde los indios eran exterminados, caso de la Argentina y Estados Unidos, se trataba de tribus muy primitivas, incorregiblemente belicosas e incapaces de asimilarse a una organización social y a un régimen de trabajo. En tanto que los indios de la montaña podían ser puestos a trabajar en las minas o en la agricultura —los españoles los caracterizaban como «gente vestida y de razón»— los indios de los llanos, que eran cazadores, nómadas o recolectores, carecían de toda adaptación del trabajo sistemático y eran por tanto inasimilables. Los antropólogos han mostrado que las sociedades muy primitivas que no han pasado por la revolución agrícola son imposibles de incorporar al mundo civilizado. La integración forzosa suponía un esfuerzo excesivo y los llevaba a la muerte. Los indigenistas explican esta incapacidad de trabajo de los indios como una forma de rebeldía al trato brutal al que eran sometidos, una expresión de la profunda tristeza en que los sumía la pérdida de las formas de vida anterior a la llegada de los españoles.

[21] *Ver nota 9.*



Aun cuando estas motivaciones psicológicas hayan existido no lo explican todo, ya que los negros esclavos tenían motivos aún mayores para la depresión —habían sido arrancados de su lejana tierra natal— y sin embargo trabajaban eficientemente y lograban sobrevivir. La diferencia entre la capacidad de trabajo de los indios y los negros reside en que estos últimos pertenecían a sociedades más avanzadas ya acostumbradas a la disciplina del trabajo. Ahora bien, los negros sobrevivieron allí donde morían los indios sólo cuando pertenecían a las tribus más evolucionadas, en cambio cuando se intentó esclavizar africanos que estaban en el mismo estadio que los indígenas americanos, es decir, que vivían de la caza y de la recolección de frutos, resultaron tan inútiles para el trabajo y morían tan rápidamente como éstos. Estas comprobaciones desalientan cualquier interpretación racial pero corroboran que hay sociedades con un grado de evolución más atrasado que otras.

Los indios de las reducciones jesuíticas donde no se los maltrataba seguían siendo perezosos y de cortos alcances. En unas décadas no se podían franquear los estadios que habían llevado a los europeos más de tres mil años. Por otra parte, en muchos casos se mostraban enemigos peligrosos, lo cual hizo que para los españoles el exterminio o el desplazamiento fuera una cuestión de supervivencia. La asimilación y el buen trato a los indios eran promulgados con la mejor buena voluntad por el Estado español a demasiada distancia para saber si estas medidas podían implementarse. ¿Era posible por tanto la asimilación pacífica? Los indigenistas contestarán a esta difícil pregunta con otra pregunta: ¿Qué tenían que hacer los europeos en América?

Pero este interrogante a su vez contestarse con otro: ¿Deberían los descubridores haberse vuelto a Europa y olvidar que existía América? ¿Esperar pacientemente a que los americanos tardaran tres o cuatro mil años más en llegar al estadio en que se encontraban los europeos? ¿O tal vez concebir la idea utópica de que dejándolos solos los indios hubieran creado una civilización original completamente distinta a la de los europeos y aún superior? Pero a los hombres les resulta imposible querer ignorar lo que ya conocen. El descubrimiento de América era un hecho irreversible, no era posible volverse atrás, la quema de las naves por Hernán Cortés es un símbolo. El descubrimiento, dado el estadio en que se encontraban los pueblos precolombinos, implicaba los pasos siguientes de la conquista y la colonización como también la resistencia de los indígenas y su consiguiente represión. A lo largo de la historia, en el encuentro entre dos civilizaciones, vence la más avanzada, y cuando sucede lo contrario, los vencedores terminan aceptando la civilización de los propios vencidos: los amitas se sometieron a los derrotados sumerios, los romanos a los griegos, los bárbaros a los romanos, los árabes y turcos a los bizantinos, los persas, tártaros y manchúes a los chinos. Siempre fue así. Los europeos en cambio no se sometieron a los americanos. Si las civilizaciones precolombinas hubieran sido superiores a la española —como algunos indianistas sostienen— los conquistadores hubieran sido a su vez conquistados y Europa hubiera sido colonizada culturalmente por América.

Es preciso asumir el hecho de que el desarrollo autónomo de las culturas indígenas se cortó en el siglo XVI y es vano especular sobre lo que pudo haber sido, y un anacronismo promover hoy una polémica sobre un crimen cometido hace cuatro siglos, además de distraer de las injusticias que sufre el indio de hoy. Centrar el problema del indio en la identidad cultural que implicaría la lucha contra la llamada transculturación o aculturación, es caer en la vieja creencia de que las razas puras son superiores a las mezcladas. Gobineau y Hitler pensaban lo mismo, la ciencia moderna sostiene lo contrario. Pretender que las razas indígenas se mantengan incontaminadas y considerar la mezcla como un mal es ubicarse del lado de los racistas. De hecho, los mestizos han mostrado una participación más activa y una mayor creatividad que los indios puros. La Malinche o Doña Marina, la amante de Cortés, estigmatizada por los indigenistas como traidora a su raza, estaba señalando el camino de la fusión de las culturas. La posible asimilación queda aprobada con el caso de muchas familias patricias argentinas como los Mallea de San Juan, los Jufré de Mendoza, los Aguirre de Buenos Aires —de quien desciende Victoria Ocampo—, que llevan sangre indígena. Los mestizos Luis de Tejeda y Garcilaso de la Vega no hubieran llegado a ser los escritores que fueron en los siglos XVI y XVII de no haber sido asimilados y recibido educación europea. No ha habido en el siglo XX escritores indios superiores a los mestizos Rubén Darío, Mariátegui o Arguedas.

Plantear el problema indígena como un caso de «nacionalidades oprimidas» o «razas irredentas» es disimilar la pertenencia del indio antes que a una raza a una clase social: proletariado rural, subproletariado de los suburbios, clase residual de economías precapitalistas. La desigualdad económica y social que sufre el indio compete a la política y nada tiene que ver con la filosofía racial, la antropología cultural o el folclore. Los indios necesitan técnicas avanzadas para cultivar la tierra, educación, condiciones sanitarias, integración en la economía moderna. Los indigenistas no se preocupan de estas necesidades que consideran superficiales cuando no distracciones de los problemas esenciales que para ellos son la reivindicación de la posesión de la tierra y la libertad de trabajarla a la manera tradicional, sin interferencias de ningún orden extraindígena. Esto equivale, por ejemplo, a que la mejor manera de luchar contra la sequía no sea la adquisición de una bomba hidráulica sino los rituales con sacrificios de animales. La dictadura militar populista de Velasco Alvarado repartió tierras entre los indios, no logrando sino una disminución drástica en la producción de alimentos. Esta utopía reaccionaria obstaculiza el desarrollo económico, una producción agraria eficiente sólo es alcanzable con la introducción de una tecnología moderna y nuevas formas de organización del trabajo que provocan inevitablemente la destrucción de cualquier tipo de comuna indígena primitiva. Ya desde los primeros tiempos de la independencia se planteaban estos problemas. Benito Juárez es un paradigma de la cuestión indígena como problema económico y social y no racial. Su condición de indio no le impidió llegar a la presidencia de México, al mismo tiempo que dictaba leyes regulando la venta de tierras comunales que contradecían las tradi-



ciones indígenas. Todo intento de modernización del agro va en contra del tradicionalismo indígena; en Bolivia o en Perú las reformas agrarias que tienen como objetivo, tanto la pequeña propiedad como las cooperativas, no hacen sino acelerar el proceso de desintegración de la comuna indígena.

No sólo los indigenistas sino también las izquierdas populistas y los antropólogos culturalistas, siguiendo la moda actual de idealizar las etapas más atrasadas de la evolución histórica, alaban las comunidades indígenas como si fueran sociedades estables, ordenadas, de fusionamiento armonioso, olvidando la rivalidad entre distintos grupos, el autoritarismo de los jefes, la opresión de los jóvenes por los adultos, de la mujer india por el varón indio, el abandono y a veces el asesinato de los ancianos. Un lúcido antropólogo como Oscar Lewis llega a conclusiones bastante pesimistas sobre las comunidades indígenas sobrevivientes. Sus investigaciones revelan:

> La desorganización social, agudas brechas entre los clanes, una difundida pobreza (...). También demuestra la existencia de muchas de las características de la cultura de uniones de pobreza consensual, el abandono de la mujer y los hijos, el trabajo infantil, el adulterio y un sentimiento de alienación[22].

La integración del indígena es difícil pero posible, lenta pero irresistible, y la llamada identidad cultural va cediendo ante los beneficios de la vida moderna. Los viejos indios de los aylus peruanos se quejan del cambio de costumbres de los indios jóvenes, especialmente de los que vuelven de la costa. Los indios de las nuevas generaciones declaran que los viejos hablan un lenguaje que ellos ya no entienden[23]. En una investigación realizada en los años sesenta en una de las comunidades más aisladas, la de los indios mapuches de la isla de Huapi en el lago Budi, del departamento de Nueva Imperial de Chile, se comprobaba que el traje femenino tradicional iba siendo cambiado por ropa actual, medias, pañuelos, pullóveres, zapatos. El mapuche abandona la antigua *ruca* que se transforma en cocina para vivir en casas con techos de zinc, desparecen el *guillatun* y otras fiestas religiosas, la ayuda medicinal de los *machis* que resulta cara es sustituida por la presencia de médicos y de puestos de primeros auxilios con atención gratuita. Los jóvenes mapuches que adquieren algún conocimiento emigran a las ciudades. Esta misma tendencia se da en todas las minorías indígenas de Latinoamérica. Entre los tobas del Chaco argentino las bicicletas y las radios se han convertido en artículos de consumo de primera necesidad. Resulta bastante significativo ver en el libro de Elmer Miller sobre los tobas, la fotografía de dos caciques con pullóveres de cuello alto y anteojos negros. La comunidad o la familia extensa, propia del tiempo de la caza y la agricultura, va dejando paso a la familia nuclear donde el padre y no ya el jefe de la tribu es el responsable, y la familia nuclear es a la vez una etapa para el surgimiento del individuo independiente de la comunidad. Aparte de algunas artesanías que nadie cuestiona, hay poco que rescatar de la vida y costumbres de las comunidades indígenas tradicionales.

Tratar al indio como grupo étnico cultural y religioso aparte del resto de la sociedad implica aislarlo más aún, ya que en todos los partidos políticos y en los sindica-

22 *Oscar Lewis:* Pedro Martínez, un campesino mexicano y su familia, *Joaquín Mortiz, México, 1966.*

23 *Véase Gregorio Rodríguez, Luis Sandoval y A. Lipschütz: «Cambios estructurales en la vida social de los mapuches».* El Mercurio,*Santiago de Chile, 13 de febrero de 1969, citado por Alejandro Lipschütz:* Marx y Lenin en América Latina y los problemas indigenistas. *La Habana, Casa de las Américas, 1974.*

tos aceptan a los indios en sus condiciones de campesinos o de proletarios pero no en su condición de indios. Los indios tradicionalistas, por su parte, recelan de los partidos y sindicatos clásicos, y tienden a organizarse en *movimientos* a la manera populista o fascista.

El regreso del Tahuantisuyo sólo es concebible en una concepción cíclica de la historia inherente a la mitología indígena con sus mitos del eterno retorno, la edad de oro y la vuelta a la unidad perdida de los orígenes. El indigenista, y más aún el indianista, viven en el tiempo del mito y no de la historia, donde los acontecimientos son irreversibles y hay que hacerse cargo del hecho ineluctable de la desaparición de las civilizaciones precolombinas y asumir que la mayoría de los americanos actuales, incluidos muchos indigenistas, no existirían de no haberse producido la conquista y colonización europeas.

Sería mejor que no se llamara indios a los indios, proponía el filósofo hispanomexicano Eduardo Nicol. Ni siquiera debe hablarse ya de autóctonos o aborígenes, ya que esto implica que los americanos de ascendencia europea que constituyen la inmensa mayoría, no son sino extranjeros, intrusos, invasores, usurpadores. El concepto de raza y autoctonía es nocivo, no sólo cuando lo usan los racistas blancos contra los indios y los negros, sino también cuando lo emplean los defensores, generalmente blancos, de los indios y los negros para reivindicar en las razas llamadas de color cualidades distintivas o una vocación mesiánica o un hondo racismo bajo el disfraz del antirracismo.

Juan José Sebreli



Ernst Jünger o la travesía de Europa

Guerra en la paz

En 1920, a sus veinticinco años, Jünger se presenta en sociedad con el primer volumen de su trilogía guerrera, *Tormentas de acero*. Le seguirán *El bosquecillo 125* y *Fuego y Sangre* (1925). La Alemania de Weimar se debate entre dos polos: el resentimiento nacionalista por la derrota bélica y la humillación de Versalles, y un cosmopolitismo universalista, que encarna en buena parte de su pródiga cultura y en el movimiento político de los llamados «republicanos racionales». La Alemania guillermina fue un universo que ignoró al mundo. Ahora, se trata de vengarla o de disolverla en el universo de la historia, haciendo consciente su pertenencia a ella.

Son años de paz, pero Alemania es una sociedad armada. Hay leyes e instituciones, mas la calle es de los militares, los espartaquistas, los nazis. Peter Gay (*La cultura de Weimar*, 1968) define con admirable precisión: «Al apoyarse en la historia, Alemania se convirtió en su víctima». La inmadurez democrática de la nación se agrava por las duras condiciones que le han impuesto los vencedores. La república intenta, acelerada y desesperadamente, reeducar políticamente a un pueblo educado para lo apolítico, y dividido en sectores inconciliables que intentan aniquilarse por las armas. Todavía, en Europa, grades masas creen en la proximidad de la revolución antiburguesa, sea desde una perspectiva comunista, anarquista o fascista. El fin del capitalismo está a la vuelta de la esquina. La historia sabe más que los hombres, como casi siempre.

Las respuestas intelectuales ante la crisis son muy dispares. Thomas Mann, que se ha jugado con entusiasmo pesimista por el imperio, es un ferviente republicano que ensaya la crítica radical de la cultura burguesa. En *La montaña mágica* (1925) encierra a maestros y discípulos en un sanatorio de tuberculosos, a debatir sobre la vida histórica que marcha hacia su anulación en la muerte colectiva de 1914. Stefan George pugna por una «Alemania secreta», con sus héroes íntimos, replegados ante

una sociedad sin heroísmo. Rilke exalta a la juventud angélica y el sentimiento de disolución en el océano de la unidad.

Las derechas vuelven a Hölderlin y Kleist. Alemania se les aparece como la única y legítima heredera de los paladines y dioses clásicos. Las izquierdas rescatan a Büchner, el cantor enfermo de los indeseables. Llama la atención cuánto importa la poesía en este país descabalado, como si los alemanes quisieran ejemplificar el dicho de Shelley: los poetas son los secretos legisladores del mundo. Poesía es unidad, remedio mágico contra la dispersión. Schiller aconseja el tiranicidio; Goethe, la apatía olímpica, liberal-conservadora. Ambos tienen poco que ver con el debate parlamentario de los problemas sociales.

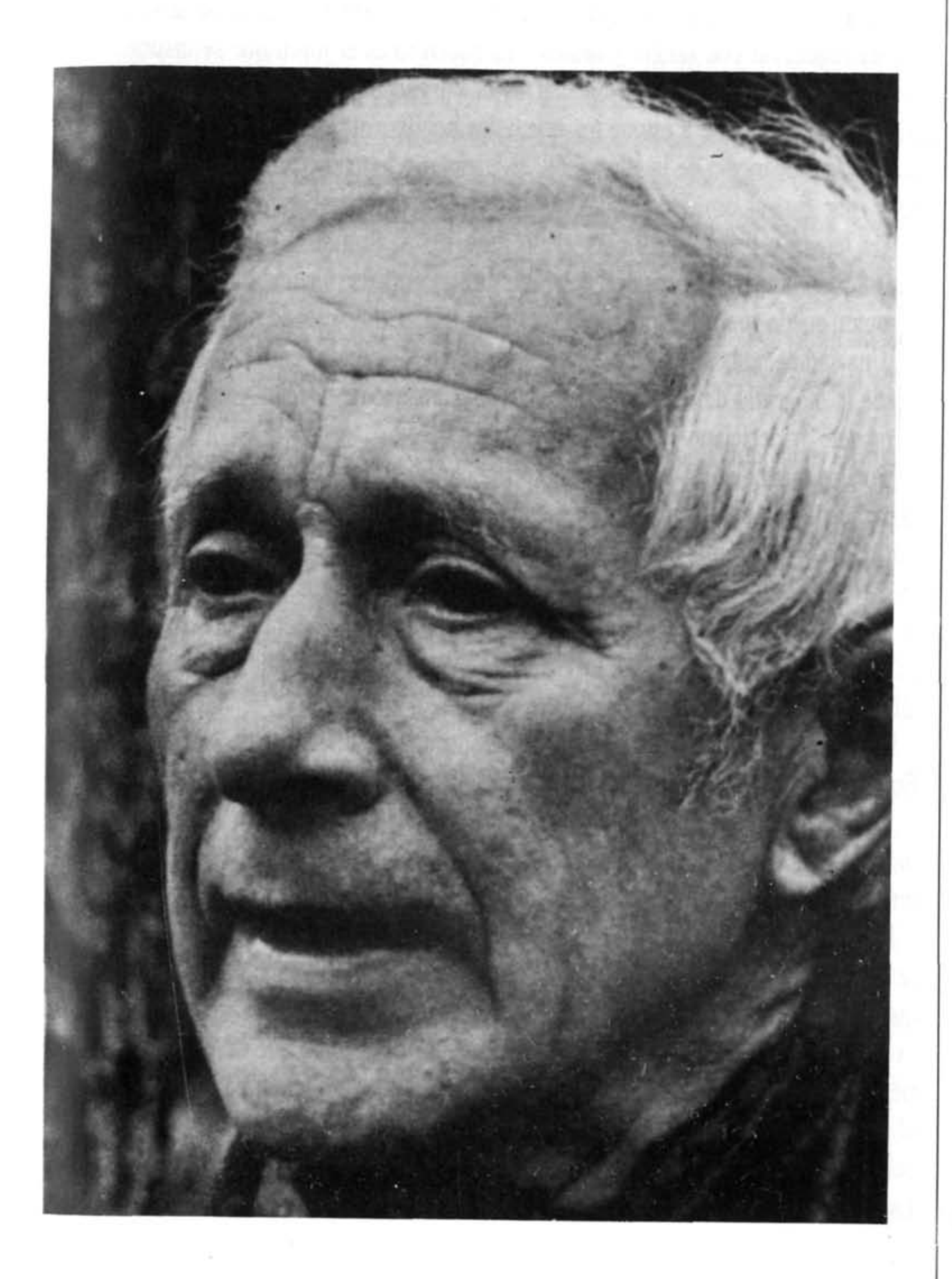
Prosperan las viejas asociaciones juveniles (*Wandervögel*: aves errantes y migratorias, que apenas tocan tierra). La juventud se insurge contra el padre, en un acto solemne de rebelión burguesa. Portan una filosofía difusa, excluyen o admiten mujeres, expulsan o acogen judíos. Luego pactarán con republicanos, nazis o comunistas. Sostienen un socialismo sin doctrina, una indeterminada revuelta basada en la nostalgia y el retorno a una sociabilidad arcaica. La adolescencia es su ideología fundante. Spengler se decanta hacia un socialismo prusiano y militar, el de Bebel, opuesto al internacionalismo marxista. En 1927, Hofmannsthal proclama la necesidad de una revolución conservadora.

Lo alemán vuelve a ser antimoderno. Ser alemán es estar contra el capitalismo, los judíos, la máquina, la burguesía y la ciudad. De nuevo, hay que enfrentar al demonio, asumirlo y derrotarlo. El cine expresionista muestra un mundo transido de fuerzas diabólicas. Tal vez, el demonio sea la encarnación de un padre indeseable. Se trata de sustituirlo. Por la república, por Hindenburg y su gloria marchita, por Hitler. Los jóvenes se insurgen contra un padre, no contra la sumisión filial.

De vuelta de la guerra, la literatura se pone a la tarea de narrarla. En cierta zona «progresista» prosperan las novelas antibélicas y pacifistas, que muestran la contienda como una lucha miserable, inhumana, hecha por los hombres contra su propia condición: Erich María Remarque, Arnold Zweig, Ludwig Renn, sobre el ejemplo francés de Henri Barbusse.

La reacción no tarda. En 1934, Walter Linden le dará forma doctrinaria: la «poesía de la guerra mundial». A fines de los veinte y comienzos de los treinta, films y narraciones, poemas y dramas empiezan a exaltar las glorias militares alemanas de 1914-18, retrotrayéndose al «espíritu de agosto del 14», la unidad popular tras el emperador y el ejército. Son textos antidemocráticos y antirrepublicanos. El ejército se muestra en ellos como el lugar de la unidad emotiva que borra las diferencias entre individuos y clases sociales. La nacionalidad y la muerte son el hecho común que todo lo homologa. La agresividad es exaltada como un valor. El otro sólo existe como enemigo o, si se quiere, es enemistosa toda alteridad. La guerra se convierte en paradigma de la vida.

Ciertos escritores (Werner Beumelburg, Edwin Erich Dwinger, Franz Schauwecker, Josef Magnus Wehner, Hans Zöberlein) tocan el tema guerrero con un enfoque



Ernst Jünger



nacionalista y señalan que es la esencia de la literatura popular presente. Se lucha contra el nihilismo y la «mala» literatura de guerra, por un nueva objetividad (*Neue Sachlichkeit*) y un neoclásico renacimiento nacional. El mismo Jünger (*La movilización total,* 1930) advierte que una nueva juventud está tomando como modelo vital al soldado en el frente de batalla (cf. el volumen colectivo *Die deustche Literatur im Dritten Reich,* dirigido por Horst Denkler y Karl Prümm, 1976).

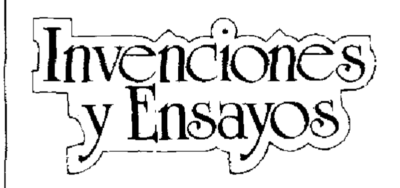
Jünger, sobre un compromiso político que luego se analizará, cimenta al «hombre nuevo» en una estética erotizada de la guerra. En el prólogo a *La marcha del nacionalismo* (1926) de su hermano Friedrich Georg, se define como guerrero e hijo de guerreros, lo opuesto al *Bürger* (burgués, ciudadano). Un guerrero dotado de la «real facultad de engendrar con sangre y semen». El guerrero es el joven que se insurge contra el adulto, cuya personificación social es el burgués. Es el hijo de la burguesía que no se reconoce en ella y asume los prestigios nobiliarios; en este caso, los de la nobleza militar. Por medio de la educación, la burguesía ha traicionado al espíritu de cuerpo y, por fin, al espíritu mismo. Así lo sostendrá Jünger en *El trabajador* (1932).

Un lejano y firme ejemplo es el de Federico el Grande y su «mesa redonda» de Sans-Souci, la contrafigura del salón francés gobernado por una dama ilustrada. Allí, la mujer queda fuera del juego, en su rol de madre del soldado o prostituta cuartelera. Una sádica homosexualidad reúne a los jóvenes soldados en torno a su emperador. Desde la biografía de Kantorowicz, una robusta serie de novelas y películas recupera el modelo fridericiano.

Por los mismo años, Heidegger despliega su filosofía crítica del *Man-Selbst* (el «se» impersonal y la identidad tópica): la vida cotidiana, pública, inauténtica, donde todos son nadie y que sólo se altera con la muerte, que quiebra esta anónima continuidad en la consciencia de lo mortal, el suicidio, el duelo y la guerra. Heidegger desprecia la igualdad y exalta la contienda, con su elogio de la vida-para-la-muerte, encarnada en el principio nobiliario del servicio: ciencia, milicia y trabajo son la misma cosa (discurso del rectorado, 1933).

La narración de la guerra en Jünger se toca y se distancia de estas propuestas. En ella no se tratan cuestiones técnicas, de estrategia o de material bélico. Leyéndola, no sabemos cuál es el curso del conflicto. Tampoco se juzga si los soldados combaten mejor o peor, como si el narrador no tomara parte en la pelea y sólo fuese un observador enterado.

La guerra jüngeriana es un acontecimiento cósmico; por tanto, de curso permanente. Sus preparativos recuerdan los aprestos para una guerra hipotética pero constante que Dino Buzzatti narrará en su memorable *El desierto de los tártaros.* La guerra es cotidiana, es normal, es la forma fundamental de la vida, que deriva en pacto político o combate, según las enseñanzas de Clausewitz. «La palabra paz esta prohibida al soldado» dice el personaje de Böckelmann. A la noche, los sobrevivientes de la refriega beben a la memoria de los muertos y recuerdan las experiencias vividas. La guerra va desarrollando en ellos un «objetivo júbilo del peligro, un empuje caballe-



resco para salir airoso del combate». El fuego va purificando y tornando más audaz el espíritu bélico. Jünger atribuye a la guerra la *Wüstheit*, cualidad compleja, pues significa, por junto, la aridez del desierto, el desorden, el libertinaje y también lo inextricable. Estos soldados hacen la travesía del desierto pero la hacen como si el trámite fuera una orgía de lo indiscernible. La guerra es «un sueño laberíntico» donde surge la luz primordial del abierto sepulcro, tras la errancia por lo desconocido. Nada siniestro: una experiencia mística: el origen recuperado.

Las guerras y los períodos de paz ocurren por agencia de un fatalismo astral. Hay un vaivén de fuerzas, que se duermen y se despiertan, para adormecerse y volverse a despertar, incesantes. Por eso no interesan a Jünger las circunstancias históricas de cada guerra, pues todas las guerras son la misma, recurrente y cíclica. Es como una batalla, eterna e intermitente a la vez. En medio del combate, ve paisajes de las glaciaciones prehistóricas y resuenan en sus oídos las palabras de la fábula: «Era una vez...» La invocación a Herodoto confirma esta intemporalidad de la guerra y anuncia a Borges, temprano lector de Jünger en Buenos Aires (1922): «La batalla es eterna y puede prescindir de la visible pompa...» Mecánico o demoníaco, el mundo tiene un movimiento donde se identifican el curso y el retorno. La guerra lleva el sufrimiento al culmen y de ella surgen las fuerzas salvadoras que instauran un nuevo origen. El misterio de la historia consiste en que su agitación se encamina a la equivalencia indiferente.

En este orden, la guerra es un agente histórico importantísimo, pues invasiones y conquistas prueban a los hombres que son (somos) ciudadanos del mundo en tanto hijos de la misma Madre Tierra. La humanidad es matriarcal, matrilinear, una familia de referencia materna (y telúrica, ejemplo al caso). Luego, vienen las confrontaciones «paternas» entre religiones y culturas. Cristianismo y judaísmo, por ejemplo, se universalizan por esta vía. No el Islam, ligado a un clima determinado. Ni manifestación de castigo ni de venganza, guerra y asesinato son exigencias telúricas, reclamos del equilibrio de la tierra. A lo largo de la historia, los hombres cambian de rostro en los constantes papeles del amo y el esclavo. Son prisioneros del presente, de esa permanente labor de despojo y conquista de botines que llamamos civilización (cf. *El problema de Aladino*, 1982).

En consecuencia, es escaso el entusiasmo que siente Jünger ante la guerra industrializada que le toca en suerte. Confiesa no haber aprendido ni siquiera el manejo de una ametralladora. Admira lo cultural de la industria bélica, la máquina genial y el trabajo de aniquilación, como quien admira un hallazago de laboratorio o la construcción de una represa, pero su guerra es la del peleador solitario y manual, impotente ante el carro de combate. No experimenta el deslumbramiento futurista por la guerra mecanizada, como su personaje Zapparoni (el apellido italiano no parece casual: el futurismo era italiano) que fabrica ingenios bélicos en tanto se provee de banderas blancas, de neutralidad o rendición. Para él, la guerra es un negocio.

El ideal de combatiente jüngeriano es el soldado solitario que enfrenta, inerme, a un ejército pertrechado, y lo derrota, haciendo triunfar el valor sobre el mero poder de aniquilación. Sus soldados son los caballeros combatientes de Ariosto y el cantar de los Nibelungos. No lucha contra los iguales, no ataca al débil ni al indefenso: en el vientre de Leviatán se construye una celda monástica. Como los oficiales patricios y los monarcas absolutos, su oficio consiste en hacerse amar de sus súbditos, que carecen de todo derecho frente a él. Un ejercicio moral, recompensado por un afecto anónimo y masivo. Le repugnan las matanzas de judíos y los fusilamientos de prisioneros y rehenes ordenados por los nazis. El narrador de *Cristalinas abejas* (1957) tiene en su expediente los cargos de ser «solitario y derrotista». No se identifica con los «suyos» sino consigo mismo. Jünger ha perdido, con los alemanes, dos guerras ¿Tampoco se identifica con las derrotas? ¿Opta, caballeresco, por las causas perdidas, que son las únicas nobles?

Otro intelectual longevo como él, Norbert Elias (*Studien über die Deutschen*, 1990) señala que Jünger, en sus relatos de guerra, sólo muestra la heroicidad de los oficiales. Las debilidades del soldado están «censuradas». El plebeyo recluta no forma parte de su imaginario bélico. Una cosa son los oficiales y otra, la tropa. Le opone la «sociología de la guerra» de Remarque en *Nada nuevo por el Oeste* (1929). Lo mismo en cuanto al dolor, expresión de flaqueza. Los oficiales jüngerianos son sobrehumanos o demoníacos, personifican un ideal de aniquilación que surge de la voluntad nietzscheana de poderío. En él confluyen el nihilismo nazi y el nihilismo anarquista. Es una suerte de libertario de sangre azul. La sangre roja tiene escasas efusiones en sus recuerdos de batalla.

La guerra de Jünger es, por fin, o al comienzo, una experiencia mística. La batalla «horrible y maravillosa» vale por una «prueba de profundidad», una puesta en abismo, como se dice hoy. En su primer diario parisino (1941/2) anota:

> En el momento en que se le manifiesta la muerte, el hombre parece salir de la ciega voluntad y conocer que lo íntimo de todo es el amor. Fuera de él quizá sólo la muerte sea el único bienhechor de este mundo.

Amor, muerte e iluminación coinciden en el acto jüngeriano del bautismo de fuego, tal como lo describe en *La lucha como vivencia interior* (1922). Excitación fálica y éxtasis (separación alma/cuerpo), es un acontecimiento místico y sexual. El soldado comulga, en él, con las fuerzas naturales. Fuego, falo, naturaleza y muerte se concitan en el mismo acto de desujetación. El hombre se descarga de la vida histórica y vuelve a ser natural, originario. La muerte del otro cesa de ser un evento moral para devenir una epifanía de la muerte.

Esta repristinación por la guerra viene de cierto Nietzsche, como resulta evidente. Pero es una variante importante respecto a otros planteamientos de la voluntad de dominio o poderío que conviene desmarcar. El de más relieve, me parece es el de Georges Sorel, por las consecuencias políticas que se le pueden atribuir. Lenin y Mussolini



no dejan de tributar a sus *Réflexions sur la violence* (1906, tercera edición corregida de 1912).

Sorel mira a Nietzsche desde la contrafaz del superhombre, desde un modelo humano violento porque débil, carente, temeroso ante el peligro. Un mundo fatalmente dado le infunde terror. Disperso por Satán, este mundo será reunificado por Dios, en la dudosa promesa cristiana que, sin embargo, demoniza toda la historia.

En el mundo soreliano no hay deberes, ni sociales ni internacionales, porque ambos son indeterminados. Sólo hay derechos, porque son rigurosos. Sólo habría deberes estrictos en una sociedad solidaria. Como en Jünger, la burguesía, intoxicada de humanitarismo y pacifismo, siente horror por la confrontación y la guerra. Es cobarde y negociadora. Está en retroceso y en decadencia. La lucha social, por tanto, es entre el proletariado y el ejército. Ejemplos: la Comuna de París, la revolución rusa de 1905.

Los obreros, carentes de pecunio, sólo tienen la fuerza que produce el miedo burgués al daño que pueden ocasionar destruyendo el tejido productivo: el método «directo y revolucionario» de la huelga general. Es como la batalla napoleónica que intenta destruir al adversario. Se advierte que, en Sorel, la voluntad de dominio pasa al plano de la historia para realizar fines políticos y no, como en Jünger, para personificar unas recurrentes fuerzas cósmicas. La huelga general soreliana es el mito que condensa al socialismo y el mito es la única forma de actuar sobre el presente. Es (la huelga) el socialismo convertido en un plexo emotivo. La revolución es la guerra social, encono antiburgués y recurso a las armas. Misteriosa como la historia, la revolución no puede demostrarse científicamente, según pretende Marx, que vuelve espantosa una acción bélica social «absoluta e irremediable» (como la guerra de Jünger). En el mundo conciliador de la democracia se ha perdido el sentido de lo sublime, que la revolución guerrera proletaria ha de recuperar. La revolución es la desmesura, el rechazo de la recompensa, lo gratuito que denuncia a lo sagrado. Proudhon, Nietzsche y Bergson sirven a Sorel para anunciar el socialismo prusiano de Spengler y los planteamientos guerrilleristas más recientes.

Drogas

La desujetación del acto guerrero tiene que ver con el mundo de las drogas, otro interés jüngeriano. En sueños, Jünger escucha esta frase: «La nada tiene su baile de máscaras». El sujeto es la máscara. Desujetarse es acceder al misterio central del mundo, totalizarse en la nada. O viajar a lejanas tierras y habitar el Sol por medio del opio, como en *Juegos africanos* (1936). A su vez, en *Heliópolis* (1949), el personaje de Antonio pone paralelo su nihilismo iluminador al nihilismo de los sublevados, unos anarquistas que quieren destruir el orden de bienestar de la ciudad. La droga lleva a Antonio al «misterio central» antedicho y muere intoxicado por una bebida



que obtiene del laurel y produce conocimiento. El saber absoluto viene con la muerte, queda fuera del discurso.

A su vez, la mallarmeana centralidad de la nada «sostiene» una visión del mundo como vacilación y movimiento. En efecto, el absoluto vacío no sujeta y la embriaguez conduce a la pérdida del yo, al desenmascaramiento. La vida moral se ve agitada entre dos polos y el supuesto yo, sujeto único e indivisible, adquiere un doble lenguaje. Los franceses se narcotizan con vino y los alemanes se adormecen con cerveza, cuya sueñera produce la objetividad y el entusiasmo germánicos. Dime cómo te emborrachas y te diré a qué cultura perteneces.

Parsifalismo

Los grupos jüngerianos (Legión Extranjera, ejército) pertenecen al mundo que Umberto Eco denomina «parsifalismo», tomando como referencia a los caballeros del Grial y al adolescente loco y puro, Parsifal, que intenta su regeneración, o sea la restauración del principio generador y paterno en una comunidad castrada por el pecado. En *Juegos africanos*, al mundo masculino de la vigilia se contrapone la figura femenina de Dorotea, que aparece en sueños y hace advertencias sobre los objetos percibidos en la vigilia misma, la vigilia de armas de los legionarios.

Un grupo viril, sin sexualidad ni enfermedad (los trastornos de los heridos de guerra son descritos científicamente, no como vivencias internas del herido) remite a las agrupaciones utópicas, por ejemplo, las frecuentes en Julio Verne.

Hay relaciones de amor entre estos hombres, como en *Juegos africanos* entre el narrador y el italiano Massari, que hace de camarero pulcro y fiel (de nuevo: el servidor verniano). El yo y el otro yo administrado fuera de sí definen una relación amorosa. En *Eumesvil* (1977) las sugestiones sobre la homosexualidad son un tanto más perfiladas. Pero importa que se fundan en vínculos de identidad intercambiable, como en las comunidades monásticas. En otra perspectiva ideológica, la revolucionaria, estos grupos aparecen en las novelas de Malraux y Koestler, y en algunas narraciones de Camus, como *La peste*. Berdiaev, en la misma época, propone una nueva Edad Media. Eco y Furio Colombo, en ensayos sagaces y una novela menos sagaz, apuntan las analogías entre nuestro siglo y el medievo.

El parsifalismo, llevado al contexto de la paz, da en monasterio. Herbarios y bibliotecas definen un ámbito monástico en *Junto a los acantilados de mármol* (1939). Una orden secreta cuyo lema es *Semper Victrix*, reúne a monjes, pastores, agricultores, cocineras y gente menuda y elemental en un ambiente de entorno monástico, cuyo centro es un núcleo de sabios que buscan el fundamento (el lugar sin historia). En otro sentido, éste es el espacio de la propiedad, de lo propio, de lo seguro y lo pleno, el tesoro de lo heredado: lo que se sigue teniendo y se sigue diciendo.



Como imagen narrativa, el monasterio se asocia, con frecuencia, en Jünger, a la montaña. Un punto elevado y un recinto concluso, la gruta que sirve de escenario a los ritos iniciáticos, a la aceptación. Personajes nombrados con el étimo de la montaña (Monte, Berg) ejercen funciones de comando y manejan atanores alquímicos desde la altura ensimismada de las cimas montañosas. El Apiarium de *Heliópolis* une lo monástico con lo utópico. Es un monasterio cuyo emblema es una abeja: el panal es el modelo de sociedad productiva, cerrada y geométrica. De algún modo, en la metáfora de la emboscadura (*Waldgang*), del camino que se interna en el bosque y protege la soledad del errante, se dan, de nuevo, las notas de intimidad y aislamiento propias de lo monástico.

De estas comunidades monásticas, como de las militares, la mujer está parsifalianamente excluida. Es una sirvienta muda, a veces. Otras, la prostituta que visitan los legionarios. En un caso, es la esposa, que Jünger menciona con el apodo de Perpetua (la referencia perpetua). Jünger, como buen caballero andante, apela al amor cortés. La amada existe en tanto lejana: ausente, muerta, soñada, evocada en una despedida, admirada a distancia, prometiendo una historia de amor que ocurrirá cuando el relato haya terminado, fuera de él. La mujer idealizada compensa la fobia institucional de estas comunidades hacia la mujer concreta. Peligrosa y dañina en la proximidad, la mujer se torna sublime en la lejanía.

En este cruce de la fobia y el ideal se inscribe un posible erotismo jüngeriano. Se funda en la solicitación de la nada, románticamente. Porque vamos a morir y desaparecer, nos excitamos por la vida como mortal: agonía, espasmo final, enfermedad, guerra. La nada es la Excitación de la excitación. Muerte y sexo provocan los automatismos que convierten al individuo en género (cf. Hegel). En este plano genérico, hombre y mujer se encuentran. El lenguaje, elemento sujetador por excelencia, desaparece. El varón lo recupera entre otros varones, pero la mujer jüngeriana (salvo excepción muy acotada) es muda como la especie. Vencida y conquistada, actúa como botín de guerra. Erotismo y lucha se alimentan mutuamente como paradigmas. El triunfo nunca es definitivo ni último, sino anuncio de una victoria siguiente.

Porque genérica, la mujer es materna. Aparece en el imaginario del varón cuando acaba la infancia, escena recurrente en el sueño del hombre maduro y que consiste, precisamente, en la distinción del sueño y la vigilia, de la madre y las mujeres (de nuevo: la Dorothea de *Juegos africanos*). La madre se pierde como mujer y su recuperación sustituta, simbólica, se da en el arte. El hombre, ante el arte, es siempre un niño que escucha a la madre contar una leyenda que lo sume en un estado de protección y confusión. La madre, emblema del género, asegura la inmortalidad, frente a lo mortal del padre, viril e individual.

Elevada a hipóstasis, la mujer es la Madre Tierra, principio y término de la vida. Vivir es surgir de la tierra y morir es retornar a ella. Entre ambos episodios, la vida se da como una suerte de vestimenta litúrgica perteneciente a un culto secreto y oscuro. Un volcán rodeado de piedras preciosas sería su figura. Volcánica y muda, la mu-



jer es el saber silencioso y telúrico. El varón, en cambio, es la locuacidad y la duda del discurso. Frente a la omnipotencia del silencio, la guerra del imposible significado. Frente al varón que alegoriza unas ideas, la mujer es la Madre Tierra, Afrodita o Minne, un gran vientre con la cabeza velada. En tanto idea, el varón se individualiza, mientras todas las mujeres son la misma Madre, porque conforman una especie.

Los grupos jüngerianos son, pues, núcleos formados en torno a un principio paterno interior y circuidos por una instancia materna. Son una comunidad de padres y maestros metida dentro de un cuenco materno. Si no logran salir de sí y mezclarse con la alteridad femenina, perecerán, como todas las comunidades utópicas, carentes de demografía.

En Jünger, la tipología de lo femenino y lo masculino abre una serie de oposiciones dicotómicas y sirve de base mítica para razonar la historia, que es deseo materno e instrumentación paterna. Una historia telúrica, como la vida misma, con una superficie manifiesta de dominante viril y una profundidad, oculta, de dominante femenina. La mujer es la madre (el espacio, las estrellas, la tierra, la concepción y la conservación). El varón es el padre (el tiempo, el cielo, el agua, la creación y la destrucción). El varón es la inquietud inextinguible de la historia, en que cada momento destruye al anterior. Es el titán que devora a sus hijos, el dios que los sacrifica, el guerrero que los mata. Finalmente, entrega sus despojos a la tierra, de la cual ha surgido el mudo decreto sacrificial. Por la muerte, la vida se torna sagrada y todo aquel que la propina (el varón: titán, dios o guerrero) tiene el poder de engendrar y de sacralizar, de sacrificar. Luego veremos que estas notas también caracterizan la escritura (otra afinidad de Jünger y Borges).

No es difícil, entonces, advertir que el padre, en las narraciones jüngerianas, aparezca poco y generalmente asociado a la muerte. Es un padre muerto que deja a un hijo huérfano, el cual intenta reparar la instancia paterna dañada por la muerte mediante una institución paterna como el ejército. Aun cuando Jünger evoca a su propio padre, lo hace (en *El corazón aventurero*, 1929), disolviéndolo en entidades impersonales, la filosofía y la ciencia. El padre lo incita a ser zoólogo y minerálogo, a estudiar las fuerzas cristalizadas o vivas que tejen el intangible orden del universo, algo que se entiende y es, a la vez, incomprensible. Es una incitación a razonar a la madre como orden, pues el orden cósmico es telúrico y, por tanto, materno. Por ello no se puede tocar ni comprender. Los hombres, hijos de la gran y única Madre, se hermanan, no se comunican.

El padre está muerto, acaso sacrificado de antemano por su propio padre. El padre es el conjunto de los antepasados, unidos por la muerte. Más que un padre personal, es un sepulcro ancestral, que se visita de noche, en procesión de antorchas (cf. *Cristalinas abejas*). El mundo es la tumba de los padres muertos en *El tirachinas* (1973). El huérfano se llama Clamor, pues clama por instancias parentales y que hallará en comunidades militares. Al contrario del héroe clásico, que se educa para ser padre,



Clamor se forma para ser hijo. A través del ejército, será el hijo perpetuo de la perpetua madre.

Lugares de ninguna parte

Jünger nos propone tres travesías. La primera es la historia, o sea la guerra. De ella, sus viajeros huyen tras realizarla, hacia las islas utópicas. He allí la segunda. La tercera es la vuelta a casa, a la tierra firme, «paterna», donde está el bosque con su *Waldgang*, su emboscado sendero individual y solitario. Es claro, para cumplirlo hace falta un bosque propio, lo cual no es patrimonio de cualquiera. De todas maneras, las propuestas jüngerianas nunca son para muchos. Unos elegidos van a la guerra o a Utopía. Un sujeto solo se embosca. El destino humano se enfila hacia la soledad y el aislamiento individual. Por fin, el verdadero universo del hombre es el individuo. Ni la historia ni la utopía: la soledad ante sí mismo.

La utopía jüngeriana es la sustitución del mito en las sociedades modernas, la restauración del roto vínculo entre el mito y el hombre. En ambos subyace la creencia de que la dicha humana es terrenal y que puede lograrse con una óptima organización de la sociedad. El hombre puede progresar en el espacio de su dicha, a lo largo de la historia. Es un elemento finalista que conduce la existencia del Estado y sin el cual sobreviene la decadencia: lo que el satírico Nestroy denomina «la nación como resignación». En el mito y en la utopía la vida es satisfactoria porque se da un ajuste perfecto del sujeto individual a su función en la sociedad. Pero, cíclicamente, la perfección da tedio y surge Caín, el envidioso y violento Caín que refunda el imperfecto y caótico lugar de la libertad. El hombre es todo en un mundo mítico-utópico. Todo, menos libre.

En los siglos XIX y XX el mito dominante es el del polo, el lugar eminente donde todos los hombres, renunciando a sus nacionalidades, se reconocen como tales, como puramente humanos. Dentro de la imagen polar, no obstante, yace la potencia del Eros, la aniquilación. Al anular sus diferencias, los hombres recaen en el nihilismo.

Los espacios ensimismados designan lugares utópicos en las narraciones de Jünger. Las islas de roca (la Ermita) frente a los acantilados de mármol, la isla de Godenholm, la de Heliópolis con su templo solar que evoca a Campanella (opuesta a Asturias, la historia, la productividad y el conflicto), Vinho del Mar (la vida como fiesta, sin enfermedad ni muerte), Pagos (una economía equilibrada entre lo privado y lo público, cuyos miembros se dedican a estudiar los cultos funerarios sobre el gran sepulcro de la tierra), la fortaleza de Eumesvil, poblada de maestros y discípulos y gobernada por el Cóndor: un tirano ilustrado que aguza la vista de día y el oído de noche, y que elabora las consignas que regulan la vida de los demás, hasta sumirla en la rutina y la anomia.

La utopía jüngeriana se reclama de Nietzsche. Es la vuelta al estado de naturaleza, una sociedd fundada en el querer y no en el ser ni en el haber. Braquemart, en *Junto a los acantilados...*, es su emblema: tras un período en Mauritania, tierra de la historia (la europea, la colonizadora) funda una comunidad de sabios que gobiernan y esclavos que obedecen.

En los lugares utópicos, los hombres civilizados no buscan la prehistoria, el uno, sino la historia primordial, el cero (*Urgeschichte*). El relato primario, no tocado por la historia: el mito. Es el fundamento (*Grund*) donde reside el otro absoluto (*Ganz-Andere*): lo sagrado. El Dios de los ateos, que no se designa como tal.

Los habitantes de Godenholm (el viajero Schwarzenberg, el visitante Einar, el antiguo médico militar Moltner), son extenuados fugitivos de la historia, que buscan un lugar primario donde la vida no sea un sanatorio para los enfermos de la experiencia, sino el laboratorio de la regeneración. Fortunio y Bergrat dan la fórmula en *Heliópolis*: «... el reino donde la tierra se transforma en tesoro fundamental y el saber, en poder». Es el único contexto donde las grandes ideas, que surgen del corazón, se realizan sin fracasar, como ocurre en la historia. Esta es, al menos, la promesa de Utopía.

Pero Jünger no es un pensador utópico, sino, más bien, distópico, en el sentido de que muestra cómo la utopía se aniquila al realizarse. Podemos leer en estas fábulas distópicas jüngerianas, tal vez, una crítica a las utopías alemanas del siglo XX: el comunismo hegeliano de Lukács, la regeneración racista y totalitaria de Hitler, el mesianismo de Ernst Bloch, por no apelar al mayo del 68.

En la Ermita, los pastores, que viven en arcádico primitivismo, hacen sacrificios humanos en honor de sus muertos. El narrador no puede sino horrorizarse y nosotros pensamos en *El señor de las moscas* de William Golding: vuelta a la infancia, la humanidad restaura su historia, no su fábula. Braquemart rubrica con su suicidio, la impotencia utópica para refundar la historia humana. El ciclo jüngeriano se impone: la Gran Madre recobra sus fueros y la vida conduce a la muerte, que es la única regeneradora. Ritos de sangre y fuego logran perpetuar la vida, comer para no morir. Einar, en la isla Godenholm, advierte que el fundamento es la tenebrosa desnudez de la tierra, un bosque cruzado de senderos ocultos: el reconocimiento mutuo entre el ser extenso y la esencia inasible y perpetua. Zapparoni, por su parte, es la parodización de la utopía, la fabricación de un mundo habitado por autómatas «libres y elegantes», que repiten las historias contadas por unos films. Al realizar el ensueño de la materia que piensa, Zapparoni construye una sociedad automatizada cuya realidad (¿posmoderna?) es abstracta como el dinero. Aquí la crítica jüngeriana es contrafáctica y se dirige al mundo capitalista avanzado.

La utopía es, por fin, un modo de salirse del presente y mirarlo desde un futuro conjetural. El utopista escapa de su mundo para ocuparse de él, conforme la lectura que Jünger hace de *Brave new world*, la novela utópica de Aldous Huxley. Este, al mostrarnos un futuro inhabitable, juzga mala a su época, porque la ve empeorar en la proyección del tiempo. Es, si se quiere, la moraleja de *El problema de Aladino*:



el hombre es fuerte en sus sueños, fuente y consumación de sus energías. La realización de los sueños los debilita y aniquila.

Cabe pensar que el ejército, tal como lo perfila Jünger, es un espacio utópico. El soberano ideal es una suerte de Jefe de la Escuela Militar que logra el fin institucional (la seguridad) a través del derecho, en el sentido de lo recto. La decisión de lo bueno es la única manera de asegurar la libertad interior y la igualdad de los súbditos. El jefe es el mediador entre los hombres y el bien común, forma terrenal del Bien Supremo. Es lo vertical sobre la horizontalidad de la masa, Platón revisitado por Clausewitz. El cruce es el equilibrio. Como todas las utopías jüngerianas, la castrense está vocada a destruirse cuando se realiza, en la guerra. Una comunidad exclusivamente varonil (cf. Julio Verne) no puede proveer a su perpetuación.

De la experiencia utópica-distópica (utopía soñada y realizada) quedan museos y colecciones. La utopía sirve como idealización de la colonia, como deslinde entre el adentro europeo y el afuera colonial. Dos tipos de europeo, según los describe Jünger en *El corazón aventurero*, existen como las dos probables mitades del propio europeo Jünger: el alemán nocturno y el diurno judío, que encarna en la banca, la prensa, el comercio y las ligas populares. Para los alemanes, para el sueño de la noche alemana, Europa es un caso de germanidad, algo a rescatar del judaísmo, que se ha apoderado de Francia, y del americanismo, que invade el continente tras la victoria militar de 1918. Fascinado por París y sus valores «judaicos», Jünger pone en escena un conflicto que tal vez no tenga solución dialógica. La guerra de 1939, de modo trágico, lo demostrará.

En el deslinde de Europa hay un lugar privilegiado, que es Africa. Es la Mauritania que aparece en varios relatos, lugar donde el europeo funda sus colonias utópicas sobre el suelo sin historia: una sociedad sin momentos, eterna y permanente. Mauritania es la tierra de la vida inmediata, el mundo nuevo, que se renueva y se refunda a cada instante, la vida que se vive sin abstracciones ni símbolos. Se complementa con las Hespérides, el lugar del saber originario y oculto, el bien y el ideal, las fuentes del nietzscheano poder intacto por la técnica.

En la Legión de *Juegos africanos* se juntan el grupo utópico y el lugar sin historia. Alimentado por malas novelas de aventuras, el joven europeo parte hacia el viaje y la extrañeza. Es el «hijo natural» de la vida (civilizada) que retorna a su orden legítimo, denunciando como ilegítimo (o caído en ilegitimidad, en anomia) al orden cotidiano de la Ciudad.

La Legión es una alegoría de la Europa de entreguerras: los europeos trasladan al Africa sus provincias y hacen allí unos negocios más desenfadados. Se plantean romper el muro que los divide del mundo no europeo. Pueden perderse en él, desapareciendo como Rimbaud, o convertirse en un africano más, una árabe más, como T.E. Lawrence.

En la Legión todos hablan distintas lenguas. Su esperanto son las armas, en medio de una comunidad inamistosa. Son conquistadores: no los une una afinidad mutua,



íntima, sino la empresa exterior, el mundo a dominar. Son como las legiones romanas en la antigua Germania: extienden las fronteras a partir de un centro imperial que desconocen. Alemania fue Africa alguna vez. No se trata de superponer una nación a otras, sino de construir un universo en expansión, el cosmos imperial.

El Africa de Jünger es utópica, o sea literaria. Él viaja por sus lecturas y sus mapas mucho más que sobre la tierra africana. Lo acompaña siempre un libro de viajes y el castillo de If no tiene más realidad que su descripción en *El conde de Montecristo*. Las ciudades del norte africano le parecen grabados de Piranesi o paisajes florentinos. Son lugares soñados, imágenes de sus libros infantiles. Los contempla de la mano de su padre, que es la Legión.

El legionario reaviva otro mito literario, el de Robinson. Refunda Europa en el desierto de la historia y se plantea los problemas de legitimación que tiene todo pionero: ¿qué ley invoco? Cuando advierte que lo habilita la ley de la Ciudad, comprende que su viaje utópico ha fracasado, que no ha salido del punto de partida.

Romanticismo

El mundo de Jünger es orgánico. Su modelo es el vegetal, que respira y se alimenta. En él, se desarrollan las fuerzas vitales. Una planta sustituye a la otra y la muerte es inalcanzable para la especie, para el gran organismo de la vida. Lo vegetal es, por ello, paradigma de la juventud: anarquía, madera, flor. La vejez va mineralizando la planta, como en la entraña de la tierra el leño se vuelve carbón y, por fin, diamante. Conservatismo y nihilismo son cristalizaciones minerales de la vida. Eros lleva a Tánatos y los grandes recintos de la pasión (la guerra, el amor, el poder) conducen al equilibrio: indiferencia y aburrimiento. Visto en otra oposición bipolar, el mundo se agita entre el azar que domina al esclavo y la determinación del azar que cumple el amo. Pensar es, como en un juego de cartas, hallar combinaciones azarosas. La lógica de la música y el *Witz* en la poesía romántica. El azar tiene una razón, pero está oculta en el curso de los astros: es una razón paradójicamente misteriosa. La alcanzaron los viejos cultos solares y lunares, pero sus arcanos se han perdido y, con ellos, nuestro acceso a la lógica central del mundo.

Más honda que toda cultura, hay en el hombre una estructura invariable que semeja el orden en la vida de los insectos. Es un tejido de obstinada permanencia, que puede romperse, pero que se regenera. Educada por el darvinismo, la generación de Jünger advierte que, al intentar una explicación de los enigmas últimos de la vida, Darwin sólo ha conseguido reforzarlos. La cifra de esta crisis es Strindberg, un hombre interesado, a la vez, por el asunto Dreyfus y por la piedra filosofal. Se trata de volver a romantizar la ciencia: Freud.

Como a todo romántico, preocupan a Jünger el origen y lo absoluto. Se lee en *Juegos africanos*:



Este era mi propio tema: conducir la vida desde sus fuerzas propias, por un camino intransitado.

Es la fórmula de la «salud interior», el reencuentro de lo primordial dentro de sí. Traducido a términos nietzscheanos: encontrar el camino hacia Dios en un tiempo sin religiones, vacío de Dios pero no privado de él. En términos figurativos, la travesía de unos jardines cada vez más luminosos hasta llegar al supremo jardín donde la luz absoluta reduce todo color a cristal, a puro destello. Una suerte de recuperado paraíso perdido. Ir desde la diversidad de la historia en tierra de exilio, hacia la patria de la unidad sin oposiciones. Ir es volver, andar es desandar.

Lo que llamamos ser (lo que somos) es un juego de combinaciones pasajeras de lo absoluto, al cual vamos o retornamos con la sorpresa de la muerte, que nos convierte en mistagogos o iniciados. De ahí, según se verá más abajo, las dos concepciones fundamentales del tiempo: la occidental (tiempo homogéneo y lineal, de reloj mecánico, que avanza hacia su término) y la oriental (tiempo heterogéneo y cíclico que vuelve al origen y es medido por la ampolleta). Bajo ambas superficies, hay lo infinitesimal, que escapa a toda medida. En una perspectiva organicista romántica, son más verdaderas las cosmogonías antiguas y las leyendas del génesis que los sistemas de la filosofía intelectual.

Por ello, todo conocimiento auténtico es pérdida de la consciencia, palabra primordial y silencio. Una suerte de saber eterno y oscuro, inconcebible, que se intuye en las formas pasajeras del humo y el fuego, y las ondas del agua y el aire. Es acceso a lo materno, a la unidad indistinta. Un pensar sin pensamiento que, como quiere Hamman, sea despojada alma, desnuda de discurso. Es como tocar el pensamiento, una mortal erótica del saber.

Jünger propone, otra vez románticamente, remontar la herencia de la Ilustración, que nos ha llevado a la castración moral, sustituyendo el delito por la enfermedad, gracias al ideal puritano y epidérmico de la salvación, que ignora ser una consecuencia del mal.

Los valores devienen cantidades y el progreso es tomado como redención. El individuo es un mecanismo y en lugar de ser un servidor del mal es una maquinaria del mal, que se puede estropear y componer. La civilización ha llegado a su propia barbarie (los Estados Unidos) en contra de la cultura de lo natural, el alma: Alemania. Una ciencia romántica propone estudiar el velo que cubre la secreta realidad prodigiosa del mundo, que es obra de un artista supuesto (Dios). No se trata de despejar la oscuridad, como propusieron las Luces, sino de acceder al borde del abismo. Un conocimiento que, partiendo del corazón, radique en el cuerpo, un cuerpo dotado de raza, la cual permite percibir a las otras razas (cf. *El corazón aventurero*).

Sujetos de este saber regresivo e infuso son el deseo y el sueño. Lo dice el pintor de *Heliópolis*:

La dicha es momentánea (...) La vida es una cadena de anillos soldados por el deseo (...) El enemigo del hombre es la saciedad como la plenitud de la muerte es el anhelo o la nostalgia *(Sehnsucht).*

Jünger anota regularmente sus sueños a lo largo de sus diarios. En ellos aparece otro mundo, o quizás el mundo del cual la vigilia es el otro: una fauna fantástica, un padre muerto, un hijo inexistente y llamado Carus. Es el otro que me cuenta mi historia. Un ser sin leyes, que puede naturalizar mañana lo que es sobrenatural hoy, según el dicho de Cocteau. El mundo acaba por ser un sueño y tanto más inmortal cuando más fuerte es lo soñado. Los sueños nos seducen y nos llevan hacia lo que Jünger denomina «solipsismo activo». Los sueños son espuma (*Traüme sind Schäume*) pero espuma del infinito. Por ello podemos volver, en sueños, a unas vidas anteriormente vividas, convivir con los muertos y percibir la vida como totalidad universal de los posibles. El soñador alcanza la categoría profesional de Dios, pues en el sueño «nada es real y todo es expresión de la realidad», en contra de la herencia ilustrada que confía en la realidad de aquello que conocemos con un extremo grado de lucidez.

La figura ejemplar de este sujeto empujado por su deseo hacia caminos fiables y misteriosos, y que se considera creador de un mundo que ha soñado, pero irresponsable de sus maldades e imperfecciones, es el romántico *Wanderer*, el errante solitario que vaga por el bosque intrincado y hospitalario. Jünger lo (auto)retrata en su segundo diario parisino (1943/4): está en lo alto de un puente, debajo del cual corre un oscuro torrente, entre riberas cubiertas de niebla. Se sabe eminente sobre un camino cuyo origen y meta ignora. Administrado por fuerzas misteriosas, infinito y oscuro, este mundo sólo ofrece un refugio: la soledad (cf. la *Carta siciliana al hombre de la Luna*, 1930). Porque «en el fondo, todo hombre es solitario, pobre y único en el mundo» (cf. *Eumesvil*).

Cabría preguntarse, con Fritz Raddatz, si Jünger puede conciliar la soledad y el solipsismo, y si no es más bien un solipsista que un solitario. En efecto, no se distancia del mundo por medio de la ironía (Thomas Mann, Marcel Proust) y describe su íntima destrucción, sino que recorre sus quiebros y eminencias como un geólogo que reconoce un cosmos difunto. Nos cuenta una guerra sin heridas, se distancia de la modernidad sin visitar sus cloacas (Céline, Jean Genet, Ezra Pound). Por ello, su opción política tampoco es radical, de un radical fascismo, por ejemplo. No construye una obra, sino el diario de viaje de un *flâneur*, más que un *Wanderer*. Su historia contemporánea está muerta antes de nacer, es el museo de sí misma. Jünger la mira desde la tumba monumental de los caballeros andantes medievales, que cabalgan en los grabados de Durero junto a la Muerte y el Demonio. Su caso próximo tal vez sea, en estos años, Yukio Mishima, otro erótico de la guerra, de un homosexualismo masoquista que es la humillación del varón enclenque y feúcho ante el macho prepo tente y atlético, el soldado maloliente y sucio que vuelve del combate sin saber · ha ganado o ha perdido. Sublimado en el kamikaze y en la identificación del fa



con el torpedo, Mishima hace la apoteosis del soldado suicida, pero es la sombra miserable del oficial estatuario de Jünger.

En efecto, los combatientes jüngerianos acaban por ser una alegoría de la vida como proximidad de la muerte, como constancia de la mortalidad, más que alegoría de la guerra misma. Habitan en sepulcros, en trincheras que son como tumbas y llevan una vida aligerada por la cercanía de la destrucción, cuya escena típica es la pequeña despedida. No hay proyectos a largo plazo, no hay historia. Se trata de lo ínfimo: sobrevivir o, tal vez, desvivirse y descargarse del fardo insoportable de la guerra.

En su ensayo sobre el dolor (1934) Jünger hace cierto aprovechamiento filosófico de esta experiencia literaria que es su diario de guerra. Intenta una antropología del sufrimiento, tal vez de cuño cristiano. Define al hombre como el ser que es según lo que le duele. Es conforme siente sus pérdidas y las convierte, por ello, en carencias. Nacer, morir, envejecer, encontrar lo indeseable, separarse de lo amado, todo ello es dolor y nos determina. Y determinarnos es negarnos. Contra el nihilismo emergente, la única reserva es el individuo, radical afirmación contra la radical aniquilación.

Puesto que la vida transcurre hacia la tiniebla y cae en ella, la muerte es nuestra mayor aventura, nuestro supremo deber. Hemos de vivir muriendo a cada instante, en una muerte sin fin que es, al fin, la vida. La muerte es el grado máximo de nuestra memoria, pues en ella nos recordamos como universo, como correspondencia cósmica. Somos un mortal microcosmos, pero único e incomparable.

En esto, y con apoyo en su amigo Carl Schmidtt, Jünger vuelve a criticar los abusos de la Ilustración, esa ceguera que pierde al hombre en los extravíos de la luz y le hace ignorar el poder de las tinieblas. Este mundo es un edificio racionalmente construido, pero alberga a una población de locos: es un manicomio. Así escribe en 1943 al asistir a una exhibición de *La sangre de un poeta*, el film de su otro amigo, Jean Cocteau.

Si se considera a Jünger como meditador sobre la naturaleza y operatividad del arte, también se lo percibe como romántico. Se advierte que, en este mundo insular y caótico, la armonía es invisible y puede sentirse, aunque no se la perciba. A menudo, esta armonía se confunde, en lo sensitivo jüngeriano, con el confort burgués, con el *Kitsch*: flores, frutas, el té caliente, el vino, cierta intensidad corporal basada en el bienestar: la composición de lo compuesto.

En ocasiones, el arte funge en Jünger el papel de la consolación ante lo irrazonable de la vida. La *Trostung* romántica traducida al ensimismamiento burgués, la privacidad que elimina el sobresalto. Sus espacios utópicos se confunden con hoteles del sur europeo en alta temporada. El romanticismo se aburguesa y el orden doméstico ocupa el lugar de la cifra del orden cósmico. El jardinero cuida su limitado jardín, como Dios cuida su creación: una isla en la nada (su figura es el mar y viceversa). A veces, el artista sale de sus posesiones, pero es para trepar a la cima de la montaña y contemplar la distancia cósmica que va desde el cóndor al monstruo submarino, unidos por la «cristalina belleza del espíritu». Considera, además, por fin, que la literatura que ejerce es universal porque produce especies nuevas, adecuadas al momen-

to, dentro de unos géneros constantes, que se reiteran en todo tiempo y lugar, como señalando que hay un poso invariable al cual se refieren.

Siegfried Lenz, en 1965, cuando Jünger cumple sus setenta años, observa que pocas de sus obras (*El trabajador* y *El corazón aventurero*) han sido corregidas al reeditarse. El resto queda tal cual y se advierte la constancia de un estilo y un mundo imaginario ajenos a la historia, aún a la historia literaria alemana, a pesar de las tradiciones recogidas. Una estética del aislamiento que pone en escena sus contradicciones, en consonancia con la vieja imagen de una Alemania insular, distinta de sus fronteras próximas (los mundos eslavo y latino).

Aparte de estas buenas/malas relaciones de la literatura jüngeriana con la historia, cabe ensanchar el mundo referencial y preguntarse por las relaciones arte/vida, entendida esta última como biografía. Buena parte de la escritura de Jünger son su diario y su autobiografía. Pero el proceso alquímico que va del evento a la escritura es ambiguo. Por ejemplo, en *Cristalinas abejas*, sólo tiene indudable realidad referencial el personaje de Teresa, la amada del narrador. Lo demás es dudoso. La literatura no se hace, para Jünger, con lo vivido, sino con la vivencia literaria, el viaje por la propia habitación (Xavier de Maistre), aún sin mirar por la ventana (Heidegger) y quedándose a meditar en la oscuridad, con los codos en la mesa (Kafka). Vaya dicho todo ello a partir de un «escritor» que tiene una vida activa muy señalada, pues ha sido guerrero, legionario, un tanto político y viajero/hombre de ciencia, aparte de vivir, todavía, casi un siglo que se superpone a la historia europea entre la muerte de Bismarck y la caída del muro de Berlín. Narrar, para nuestro escritor (cf. *Heliópolis*) es como enrollar y desenrollar una alfombra: unas imágenes se muestran al tiempo que otras se ocultan. La escritura es el fugaz espacio intermedio entre el aparecer y el desaparecer de las figuras.

En esta dialéctica se instala una movediza frontera: la del arte auténtico y el *Kitsch*. Zapparoni, el típico capitalista, encarna al coleccionista *kitschig*. Acumula objetos seleccionados por su alto precio: obras auténticas y copias. Es una parodia de la historia cultural, un museo de calcos. Personifica la ética opuesta a la del trabajador, que considera el arte como el producto sin trabajo: un fetiche, algo litúrgico e intangible por la economía. Otra forma de *Kitsch*, según ciertos sociólogos: el arte como «natural».

Jünger parece poner el límite en la técnica. El arte que es mero tecnicismo es falso, como las abejas de cristal que frabrica Zapparoni y que son como las naturales, salvo que carecen de vida sexual. De hecho, son todas obreras: fabrican néctar y producen ganancias.

> La plenitud humana y la perfección técnica no deben confundirse. Si queremos una, hemos de sacrificar la otra; en tal decisión se bifurcan los caminos. Quien lo sepa, podrá trabajar limpiamente en un sentido y en otro. La perfección surge de lo regulado y la plenitud, de lo irregulable. De los mecanismos perfectos se irradia un resplandor fascinante, pero siniestro.

La frontera, según se dijo, es incierta. Entre las abejas de cristal aparece una oreja humana ¿Es real o, como dicen los posmodernos, hiperreal? Es el espacio utópico de nuestro tiempo, una realidad artificial o un artificio natural.



Tardíamente, un Jünger casi nonagenario sintetiza sus aproximaciones a la doctrina del arte en *El autor y la autoría* (1984). Aquí retrata al escritor como el desubicado, aquel para quien la sociedad no tiene dispuesto un lugar. Ama con amor ideal, sin realizar, o desdichado. Va por senderos impredecibles o peligrosos, en medio del cerrado bosque. Se embosca como un soldado o un *outsider*. No tiene inhibiciones para cambiar de bandera y su moral carece de dimensión progresista. La suya es una tarea gratuita, que debería ser honoraria. El estado de la ciencia no lo compromete.

No obstante ello, pertenece al espíritu del tiempo, el fantasma que habita su época: concuerda o disiente, siempre, de ella. Si es escritor en el devenir, es autor en el ser, para el cual la escritura es un estado. Se pone contra el vencedor, conforme el dictamen de Nietzsche. Virtualmente, es un genio, es decir alguien que está en relación con el todo ¿Qué realidad humana es total, cómo identifica al vencedor, si no es en una guerra? Su desubicación lo torna sospechoso ante todo partido. Nunca se compromete. Su literatura, en cambio, siempre está comprometida, porque la sujeta el lector, en un tiempo y un lugar históricos.

El artista jüngeriano es del linaje de los príncipes. Le son favorables las ciudades mercantiles y libres (entre las repúblicas) y las cortes decadentes. Por contra, le son desfavorables los Estados doctrinales, que sostienen credos y visiones del mundo. Las provincias son preferibles a la capital (se refiere a las pronvincias europeas, fundacionales de la cultura moderna).

Vive lo intemporal en lo efímero, sea la anémona de un día o la secular encina. Reaccionario o revolucionario es, en cualquier caso, apóstata. Sus convicciones son epocales y perecederas. Nada tiene que hacer en política, ni esperar nada de ella. Posee la masculina facultad del genio: engendrar (opuesta a la calidad femenina de estar junto al genio, con-geniar).

El modelo del artista es el titán, que cumple la secreta voluntad de la tierra y desciende al infierno tras la derrota. Es neoclásico, pues tiene en cuenta la creación que se imita pero no se repite, porque es secreta e inaprensible. Su lenguaje trabaja sólo con símiles, en una suerte de sueño ordenado por el intelecto. Si la obra perece, el proceso interno que la ha engendrado continúa y se recrea.

El autor no pertenece a las *élites*, que ocultan lo que saben para conservarlo lejos del vulgo. Es, más bien, un esoterista, que parte de una renuncia. De aquí que todo arte sea sacrificial. Si perdura es porque duda, ya que la verdad, como el error, pasan con el tiempo. Toda fe perece, salvo la fe en la duda.

El único estímulo verdadero del autor es la convicción de que el lenguaje no se ha agotado. Los demás (los exteriores) son falsos. Sólo se crea cuando se cree en que no escribir es imposible. Se escribe, en consecuencia, como en una isla solitaria. No se trata de ser entendido, sino de profetizar sin predecir. Ser la memoria del futuro: el deseo. Profetizar: observar desde lo alto, por encima de las verdades vigentes. Y aplicar un método que proponen desde Baudelaire a Einstein los autores del discurso contemporáneo: la fantasía tratada como una ciencia, como la ciencia.

Tuerto, manco, prisionero (Cervantes y Camoens), el escritor es, en el seno del lenguaje, el hablante disfuncional, según lo propone en *Jardines y calles* (1942). Es decir: lo contrario del militar, que sólo se expide funcionalmente. Los dos Jünger en ¿uno? El, que fue soldado, o sea gregario, se rememora como el paseante solitario. Y él que estuvo en la milicia de la muerte, que es la mayor creencia, proclama la soberanía de la duda. Escribe a pesar de su vida, a expensas y en contra de su historia biográfica.

Si se considera a Jünger como un meditador del lenguaje, también se hallan en sus páginas unas expresivas huellas románticas. En efecto, para él, lenguaje es orden y, a la vez, productividad, significancia. Es orden porque la palabra, rey taumaturgo, tesoro de las transformaciones, instaura la ley sobre el caos de lo inmediato, por medio de la distinción y la clasificación. Es el «misterio de la maestría», que consiste en extraer, en virtud del amor, las palabras que están en la profundidad de la cripta, indistintas, ocultas y muertas, para construir la «bóveda del lenguaje». En lo hondo, el lenguaje es puro acento pasional; en la altura, mera disolución. En ambos extremos, carece de significado: es puro espíritu, pura sensibilidad, no palabra. El escritor lo mantiene en una zona media, donde se troquela la moneda «que tiene valor entre los hombres». Es la reunión momentánea de la clara razón y la oscura palabra: se juntan y una luz resplandece en la noche, como un palacio iluminado.

Mientras la lógica propende a lo absoluto, el lenguaje busca lo óptimo. Es un mosaico que, visto de cerca, se advierte compuesto de apariencias engañosas y discontinuidades. Arraiga por medio de elementos ocultos, pues su verdad es telúrica, invisible. Lo honran lo inefable, lo inconsciente, lo oscuro. Por eso, las palabras bien usadas conducen al silencio, de donde provienen. Son como instrumentos artesanales de una locuacidad cuyo objetivo es callar a tiempo (cf. *Hojas de Kirchhorst*, 1944/5).

Cuando se dice algo, se pone en funcionamiento el tesoro oculto del lenguaje, más allá de todo significado. Se dice más de lo dicho, porque el lenguaje moviliza al cuerpo, no tan sólo al código de la lengua (el cuerpo tiene su lengua, también). El cuerpo, su apertura a los abismos telúricos y celestiales. El cuerpo: su densidad (Cf. *La mano*, 1947).

En *Elogio de las vocales* (1934), siguiendo a Jakob Grimm, corporiza las letras: las vocales son femeninas y las consonantes, masculinas. Estas ponen orden legal en el flujo indeciso y corpóreo de aquéllas. Espíritu y materia. Espíritu: forma, norma, fantasma del orden. La vocal es lo efímero del color. La consonante, el diseño de la eternidad. Lo uno y lo diverso. El lenguaje es como un edificio y como una partitura musical: los elementos portantes (armónicos) son diversos; las cargas (sonidos) son una unidad. El mundo está hecho de cosas distintas y parecidas.

Las vocales son el sonido originario del lenguaje: divino o animal, en cualquier caso: inhumano. En estados de extrema emotividad, el lenguaje homologa a todos los hombres por medio de las vocales, del cimiento femenino, materno, del verbo. Elemento y límite de nuestra condición, la vocal es elegíaca, triste: está en el confín donde fenece la unidad primordial y comienza la proliferación paterna de la historia, en tanto las nanas conservan el vínculo madre-hijo. Las vocales son el retorno a la pasión



primera, el descubrimiento de los dioses, la interjección del fundamento. El lenguaje (lo dijeron dos barrocos: Leibniz y Vico) hubo de comenzar siendo música de vocales: canto. Por ello, las vocales propenden a la música y son, como ésta, inmediatamente expresivas: son altas o bajas, agudas o graves, sublimes o profundas, oscuras o claras. Rimbaud ya desplegó, en un memorable soneto, la configuración cromático-musical del lenguaje. La música deviene colorida, la pintura adquiere tonalidades, toda construcción apela a su propia armonía.

En *Lenguaje y estructura corporal* (1947) Jünger sostiene una concepción simétrica y bilateral del mundo, basada en la mística antigua, la mitología y la patrística, que recuerda ciertos aportes románticos, como la sexualidad del pensamiento en Görres.

El mundo jüngeriano, como el de Hesíodo, surge pleno el primer día de la historia, con todos sus dioses situados y contrapuestos. La doble luz del lenguaje forma parte de esta simetría conflictiva, equilibrada y agónica a la vez. Clásica y romántica, si se quiere.

La mano simboliza el quehacer humano: es puño, pugna, amansadora, mansedumbre, manipulación, maña, manejo. El hombre fáustico se define por su capacidad de empuñar (herramientas y armas), de ejercer el *Faust-Recht*, el derecho del más fuerte, la emancipación.

Cabeza y pies a un mismo tiempo, el hombre es un animal centáurico. El pie es el estar («¿cómo estás?»), lo grave, lo pesado, el arraigo en la tierra, la astucia malvada de la serpiente y el saber telúrico, fundamental. Cabalga sobre sí mismo, errante en el bosque.

El oscuro Pitágoras

El mundo como orden oculto religa a Jünger con otras tradiciones: los pitagóricos, los neoplatónicos del Renacimiento, los ocultistas del barroco.

La creación no es producto de un error, tampoco de un saber, sino de una falsificación (Jünger, otra vez, se muestra posmoderno en tanto neobarroco y neorromántico). En la primera hipótesis, el Paraíso se habría restaurado. Pero Dios, tras la creación, se ha guardado el secreto, tesoro de lo auténtico. A la creación, como a la persona, falta esta clave última, ambas son imperfectas. De ahí dos consecuencias: la hostilidad contra los dioses, y la autocrítica.

Tuvimos las claves sagradas del cosmos, pero las hemos perdido. Están allí, en algún lugar, en todos, en ninguna parte. Acaso por esto abundan en Jünger los museos, las colecciones, los arsenales, los archivos, las bibliotecas, los herbarios. Cordilleras de objetos clasificados, sometidos a nomenclatura, que no se sabe bien para qué sirven. Restos muertos de perdidas claves, encerrados bajo llave. Falta el *Sésamo ábrete* de las leyendas. Sólo queda la oculta fe en el orden. Conocemos la vida inmediata, pero desconocemos la vida en sí misma, tipo ideal y huidizo. Es el objeto-sujeto de un saber místico, que nada dice, ajeno al oficio del escritor, que consiste en decir



o callar. Sólo las matemáticas nos dan indicios (pitagóricos) de ese mundo oscuro y fantasmal: abstracciones en la noche de la percepción. Esto explica cierto ocultismo jüngeriano, esas comunidades de maestros y discípulos, iniciadores e iniciandos, labor que selecciona a los elegidos para una supuesta sabiduría eterna. Un lugar utópico en el cual Jünger se reconcilia con la historia. Lugar de nunca-llegar donde acaba la errancia. Un camino borrado, borroso, que lleva al comienzo, la *Urkunde*, cuyo emblema es la piedra filosofal: lo absoluto, lo no mezclado, lo puro, lo final, lo primordial.

Este cosmos es, supuestamente, armonioso. El padre Lampros (*Junto a los acantilados...*) explica tal armonía como un balanceo entre el placer de vivir y el de morir, un sistema de equilibrio solar, un año de doce dioses. La serenidad de la muerte (huesos y larvas tras la danza macabra de la vida) es la parte en reposo de la totalidad «natural».

La armonía del mundo como naturaleza es externa al lenguaje. Sólo se la percibe, fugazmente, con el cuerpo como conjunto, en la danza (otra vez Nietzsche): el bailarín es el hombre incluido en los ritmos cósmicos. En él, las medidas, los números puros y las fuerzas abstractas se corporizan. En el baile resplandece, un instante, el mundo material, que está ahí, organizado en su propia música. Su contrafigura es el burgués, el hombre de negocios que domina al azar y obtiene dinero de él, lo cual le permite retraerse a lo privado, la armonía íntima de la vida burguesa.

El mundo, arquitectura confusa, aparente desorden, no se desarrolla, aunque hay desarrollo en el universo. Siempre mide lo mismo, en tanto la idea permanece oculta en la caverna platónica. El progreso no es el desarrollo del orden ni de la idea, sino lo opuesto: el cosmos descabalado. En el seno de este escenario, los hombres son unos viajeros que ocupan y abandonan la permanencia de distintos albergues. Lo permanente es el lugar, no el habitante. No hay lugar propio para el hombre en una tierra cuyas claves se le escapan. O cualquier lugar lo es/no lo es. El sujeto es la extrañeza en la imperceptible armonía del mundo. Su viaje, la vida, está tensionado por el poder de la montaña y el vacío sin vida ni muerte, el océano. La luz resplandece en silencioso desierto sin tormentas ni atmósfera, arrancando destellos de los granos de arena, fascinación de la insignificancia. Cuando la luz crepuscular alumbra las rocas del horizonte, la vida se adensa y surge la cultura. Los viajeros parten nuevamente, vestidos de azul, conducidos por un piloto también azul, como la inmensidad en que se pierden.

No obstante la pérdida del fundamento, el mundo, velo de Isis, propone cierto saber atormentado, el hallazgo de correspondencias entre lo inmenso y lo mínimo, el acantilado y el grano de arena. El tejido de la luz, el movimiento infundado del mar, la roca impenetrable, el bosque cruzado de ocultos senderos, se reconocen mutuamente, en una tensión que va del ser extenso a la esencia inasible y perpetua. El mundo apariencial es un libro con infinitas páginas de las cuales vemos una sola e inferimos las demás. Son miríadas de fragmentos que ocultan una cerrada cámara del tesoro.



La mínima flor ya tiene raíces en el infinito, y nuestra inclinación es la que ella nos descubre. Lo no aparente es mera veladura.
(*El libro de la ampolleta,* 1954).

La naturaleza repite sus ciclos, sin final ni finalidad. La muerte no es confín ni fin para ella. Los hombres, en cambio, hacemos la guerra, que es la destrucción destinada a un fin.

El cuerpo, a su vez, es el lugar privilegiado de las correspondencias cósmicas. Es el vaso que contiene «los misterios de la vida y los bálsamos de la eternidad». Esta es el cuerpo glorificado, de la muerte que no muere, la vida que no vive. Vivir es purificar, salomónicamente, el recipiente. El cuerpo es el logos o espíritu que colma el universo, virtualmente infinito y pleno: un enigma a cuyos bordes nos asomamos por medio del lenguaje, en el medio del lenguaje. No es gratuito, por ejemplo, que el cuerpo humano sea bilateral. Somos la izquierda y la derecha, porque somos la dialéctica de la doble acción, la que opta y la que excluye al optar. Hablar es ocupar el espacio intermedio, donde la lógica está subordinada a la praxis. Se piensa lo hecho, no se hace lo pensado, aunque toda acción contiene una lógica inherente. Por lo mismo hay dos sexos y el espacio intermedio (de nuevo: utópico) es el individuo ideal y andrógino.

Indestructible y eterna, la vida material jüngeriana propone cierto panteísmo, pues aquellas características son las de Dios, un dios manifiesto en todo e invisible en todo. La vida ignora la destrucción, es toda reproductiva y transformadora. Es eterna en sus cambios, inmodificable en sus metamorfosis. No hay una creación, sino la constante repetición de la creación (Spinoza, otro panteísta). De ella sólo percibimos una parcialidad, un reflejo en un colorido cristal. El espíritu, que muere y renace, apela a la alquimia: los colores varían, la invisible forma permanece. La obra del padre convertida en juego por el hijo convierte, a su vez, la creación anterior en pasado. Luego, el hijo se hace padre. Y vuelta a empezar. Y a seguir. La muerte sirve de blancura purificadora a la vida, que se regenera y crece, perdiendo/recuperando su pureza primordial. La indivisa luz del absoluto, de la cual sólo vemos unas sombras.

La vida es sólo la orla de la vida, es sólo un campo de batalla que cerca a la vida misma. Es una fortaleza exterior construida fugitivamente en los límites de la ciudadela, a la cual tornamos tras la muerte. La finalidad de la vida consiste en obtener una idea del ser de la vida. Ello no altera lo absoluto, como opinan los sacerdotes, sino que lo auxilia por medio de la transición.
(*El primer diario de París,* 1941/2).

El mundo es, por fin, tan evidente como misterioso, en la cifra de su presencia. Es el todo pleno de sí mismo, del cual participamos sin advertirlo.



Políticas

La formación de Jünger transcurre en la Alemania guillermina, que acaba con la guerra, cuando el escritor cuenta algo más de veinte años. Christian von Krockow (*Die Deutschen in ihrem Jahrhundert*, 1990) describe su mística social como basada en la alianza Dios-Alemania: una nación joven y expansiva, opuesta a las viejas y frágiles democracias francesa y británica. Su clase dirigente es una aristocracia de toga que viste uniforme militar, a cuya sombra la burguesía intenta pasar por *Junker*, terrateniente y patricia. Las únicas manifestaciones de identidad burguesa son intelectuales, no políticas. Hay un divorcio entre el Estado y la sociedad, tanto que el movimiento obrero, importante en un país de industria avanzada, es visto como apátrida y enemigo exterior de Alemania, por su carácter internacionalista. Frente a la sociedad como mecánica y artificial, señorea la idea de comunidad, orgánica y natural, según las teorías de Ferdinand Tönnies, expuestas en 1887 en un libro canónico del nacionalismo sociológico. Kant había ya prevenido sobre lo moral de la cultura frente a la amoralidad de la civilización.

En la ideología militarista, el integrismo hace a los alemanes combatientes y hermanos en la nación, suprimiendo toda diferencia de partido y de clase. Es la igualdad ante la muerte, el hecho —por paradoja— amoral por excelencia, el evento fatal y orgánico de la vida: su destrucción. La misión histórica de Alemania, en esta perspectiva, es restablecer el plexo de valores de la cultura y la nobleza, la contrarrevolución de 1789. Todavía en algún texto político de Jünger (*La movilización total*, 1930) aparece la imagen del alemán como el hombre que busca la libertad en el caos, fuera de todo control racional, y halla su espacio en la guerra, como quien se arroja al fondo de un cráter.

El período de compromiso político de Jünger es el de la república de Weimar, cuando está licenciado del ejército y trabaja como científico. Algunas de sus actitudes anuncian al nazismo, cuya puesta en escena, como veremos, le producirá un alejamiento horrorizado aunque más bien secreto.

En 1919, enseguida de Versalles, Paul Eltzbacher funda el «nacionalbolchevismo», cuyo programa es la regeneración alemana a partir de Prusia, siguiendo el modelo leninista. Propone una alianza con los comunistas contra el liberalismo corrupto y la democracia inepta. Algún autor, como Rauschning, asocia a Jünger con este movimiento derechista radical, por la cantidad de discípulos suyos que lo integran, así como su amistad con alguno de sus dirigentes (Ernst Niekisch). En 1925, Jünger lanza un fallido manifiesto dirigido a las ligas de antiguos combatientes para fundar un «Estado nacional, social, armado y totalitariamente estructurado». Luego se repliega hacia cierto elitismo intelectual, la liga de escritores guerreros, de posición ultranacionalista y juvenilista (revista *Vormarsch*). Es su momento de mayor contacto con el fascismo: modernismo futurista, maquinismo, antiiluminismo, nueva Contrarreforma, tabla rasa, vuelta a la sangre y a la tierra. Es un instante de nihilismo nietzschea-



no, una suerte de socialismo de derecha, organicista, cuyo modelo es la Unión Soviética: economía estatalizada, sociedad jerárquica, recuperación del dominio político sobre lo económico, invirtiendo el proceso del desarrollo capitalista.

Jünger opone el comunismo ruso, de cuño anárquico, al alemán, de sesgo pequeñoburgués, que significa lo contrario a la subversión: el triunfo final del orden. El anarquismo no promete una edad de oro, sino lo opuesto: el estallido de la sociedad por medio de un retorno al origen. Es el mágico punto de nulidad donde todo pasa y deviene, pero nada *es*, conforme la fórmula del dostoievskiano Stavroguin. El anarquismo no es social como el comunismo: es trágico. Algo similar ocurre con el individuo valioso y de rango: la sociedad que cuantifica los valores, lo condena a ser ignorado.

La Alemania del joven Jünger era, como, en variable medida, el resto de Europa, según ha mostrado Arno Mayer (*La persistencia del Antiguo Régimen*, 1981) un país dominado por elementos «premodernos», cuyo retroceso no se dará sino en el período 1914-1945. Con su inercia, luego convertida en militancia agresiva, frenan los intentos de modernización. Las clases superiores son la nobleza rural y hereditaria, la Corona, la Iglesia, la aristocracia cortesana, los estamentos militares y universitarios, y una burguesía que quiere ennoblecerse y ser cooptada por la nobleza antigua. En el imaginario popular y en la producción cultural se imponen los valores «nobles». Entre 1905 (fallida revolución rusa) y 1914 (guerra mundial) las *élites* refuerzan sus poderes, que empezarán a menguar en 1919, con la montante del capitalismo multinacional y la influencia norteamericana.

Las corrientes directrices del pensamiento social y cultural acompañan este cuadro de conjunto. El darvinismo social describe la sociedad como un combate eterno que sirve para aleccionar a los más aptos, que conforman la minoría dirigente. Nietzsche, con su moral señoril de dominación y sometimiento, alimenta una ideología antidemocrática y antiparlamentaria. Prosperan formas aristocratizantes del nacionalismo: Barrès, Maurras, D'Annunzio. Junto a ellas, el niezscheísmo menor y más brutal de Julius Langbehn y Gustave Le Bon, y la sociología elitaria de Gaetano Mosca y Vilfredo Pareto.

Junto a la idealización del campesino y la fobia a la gran ciudad, la política interna se va militarizando y se desarrolla el miedo de las clases medias a la radicalización obrera y al capital monopólico, base del fascismo. Se piensa que los conflictos sociales e internacionales sólo tienen una solución bélica. Se exaltan el héroe guerrero, el combate cuerpo a cuerpo y la caballería, en contra de la realidad industrial de la guerra moderna.

A todo ello, se añade en Alemania un déficit histórico peculiar: tardía aparición y debilidad congénita del Estado nacional centralizado, con su contrapartida: predominio de las noblezas locales y los estamentos. La guerra de 1870 contra Francia, base de la unidad imperial, es vivida como una victoria de la aristocracia sobre la burguesía.

Norbert Elias (en la obra ya citada) observa un rasgo sintomático de esta sociabilidad alemana: la persistencia del duelo. En ella perduran formas medievales de justicia (las ordalías) y se sustrae al Estado el control de ciertos núcleos sociales, los



estamentos, que practican una judicatura propia y excluyente. Mientras en Inglaterra, ya a mediados del XIX, el duelo desaparece, en Alemania siguen existiendo clubes militares, nobiliarios y estudiantiles donde rigen el bautismo de sangre, las iniciaciones, códigos de disciplina privados, normas de honor grupal, en fin: una política de sustracción del endogrupo a las normas «externas» del Estado. Para el estamento no rige la ley general; es el principio de este «anarquismo corporativo». Los individuos de estas organizaciones pertencen antes a ellas y al país local que al Estado nacional, y su nacionalismo es, en consecuencia, más de campanario que de Cosmópolis.

El duelista, por su parte, no era penado con la cárcel, sino con prisión en una fortaleza o con el destierro (en caso de matar al contrincante). Estas prácticas, junto a los matrimonios entre conocidos, sirven para reforzar la cerrazón de tales núcleos, y para distanciarlos de las clases inferiores. Acuden a normas de cooptación y falta de movilidad, más propias de estamentos señoriles que de clases capitalistas. En las asociaciones estudiantiles, los duelos con heridas simbólicas o «visteos» (*Mensuren*), las borracheras colectivas, la sexualidad monacal, la educación como autocompulsión y autodominio sin normas externas, cierto homosexualismo platónico, prolongan y anticipan estas pautas estamentales. La apelación a Nietzsche lleva a una moral de dominación y desprecio al débil y a la religión blanducha de los inferiores, el cristianismo. Libertad interior, autorregulación, dureza, antipoliticismo de la cultura, falta de debate, inexistencia del otro y afirmación del *Selbst* conforman la ética del estudiante «pájaro migratorio». El nazismo será la traducción vulgarizada para las clases medias de estos principios éticos. La fuerza será la nación; la nobleza, el Estado totalitario; la cultura, el nacionalismo. La guerra ennoblecerá la vida del plebeyo, a través de una mística de lo «natural y espontáneo» de la raza. El nosotros sustituye al yo en el modelo de *Selbst* y compensa las debilidades con un delirio de omnipotencia, rodeado por el narcisismo del amor a lo propio.

No es difícil advertir que algunos de estos rasgos permanecen en el aristocratismo jüngeriano, decantado luego hacia la abstracción del individualismo. Un individuo que no olvida pertenecer a cierta aristocracia y que se pierde en la época de la democracia y el fascismo, dos invenciones plebeyas. Lo vemos cuando narra sus viajes por Francia, anotando las propiedades de la nobleza (castillos, cotos, bibliotecas). La mirada es atraída por este espejo. Una mirada fantasmal, como de un reencarnado que volviese a los lugares que conoció en la Edad Media, convertidos en tierra extraña, en lugar de ser la tierra prometida y perdida, como perdida es la causa caballeresca de Alemania. Es señoril dar por perdida la batalla antes de librarla, y combatir por el placer de la pugna y no por el de la victoria. Se trata, en fin, de una aristocracia simbólica, que no se hereda por la sangre ni, por tanto, ha de proteger la pureza de su casta. Una nobleza de solitarios, que se reconocen sin juntarse, para no perder su soledad. Poco de nietzscheano tiene esta nobleza, que no impone su voluntad de dominación. Según ella, es de fuertes proteger al débil, conforme el viejo lema señoril *Ich diene* («sirvo»), que actúa a partir de la inmanencia. Nobleza, santidad y bondad no se comparten, están dentro de cada quien, lejos de la sociedad.



En sus escritos políticos más doctrinales, Jünger se proyecta hacia un humanismo abstracto, centrado en la figura del Hombre Nuevo, un trabajdor igualmente abstracto y cósmico, ni proletario ni burgués, universal e ineluctable, nacido en una sociedad planetaria, que se organiza en unos Estados totalitarios, fuertemente tecnificados. El concepto jüngeriano de trabajo es, en rigor, un contraconcepto: el trabajo es el género de la lucha y el trabajador, un guerrero con mono de mecánico. Su abismo interior lo lleva al fondo animal y confuso de la especie, en tanto su poder de aniquilar es industria en la paz y combate en la guerra.

La sociedad de Jünger es un juego de miradas y conversaciones que intenta llegar a una inefable verdad. Fuera de estos vínculos sólo existen la acción, que es ciega y errática, y el impenetrable individuo. La única posibilidad de la política, pues, que le evite los riesgos de la irracionalidad activa y el individualismo nihilista, es el diálogo. En esto, hay en Jünger un componente liberal, que surge de su escepticismo pesimista ante el curso del mundo entendido como historia. De ahí que conciba la diferencia izquierda/derecha como orgánica y, más aún, corporal, como las dos mitades de un todo humano. La derecha es lo recto, la dirección y el derecho. La izquierda es la desviación, la servidumbre, la torpeza, pero también lo excepcional. Es como la diversidad Oriente (luz)/Occidente (sombra): no pueden existir aisladamente, por perder la determinación que les da el ser.

Toda cultura política empieza, según Jünger, con la anarquía, que es la forma primordial. El «estado de naturaleza» de los teóricos clásicos del Estado. Un desierto salvaje, donde aparece el profeta, el Isaías que anuncia un orden justo. A partir de entonces, la anarquía se distancia del nihilismo. El anarco es el ácrata solitario, optimista absoluto, aunque pesimista siempre, respecto a su época. Mientras el anarquista se incluye en organizaciones, el anarco permanece aislado. En sus encarnaciones de vejez, el anarco (por ejemplo: Venator en *Eumesvil*) se perfila como un historiador que ha perdido toda creencia y alquila su saber a cualquier causa. Escéptico radical, se neutraliza ante el poder, lo mismo que el conformista. Es un alma bella que, en lo íntimo de su propiedad, prescinde del poder y reina como un monarca absoluto. De alguna manera, el joven «pájaro migratorio».

En el otro extremo de la gama política está el nihilista. Encarna la supremacía del azar sobre el orden y se produce en una praxis sin consciencia, suerte de personificación embrujada de lo demoníaco. La hechicera medieval es hoy el nihilista. Puede, de hecho, llevar a las formas más desarrolladas del orden. En términos freudianos, desprecia al padre y considera desértica a la madre, en tanto el anarquista odia al padre y quiere hacer de la madre, el valle originario de una nueva sociedad.

Estas complejas sustituciones y el camino azaroso que lleva a la emboscadura solitaria, pueden explicar las distancias de Jünger frente a las derechas históricas que le son coetáneas. Su visión de la guerra, por ejemplo, si bien carece de toda crítica, tampoco lleva elementos apologéticos o patrióticos. Su imagen de la «movilización total» para la paz o para la guerra, intenta comprender la sociedad humana como



un colectivo que se moviliza, o sea que tiende a unos fines, en tanto las sociedades animales (las que Jünger estudia como entomólogo) no se movilizan hacia parte alguna. Su guerra está, en este sentido, poco idealizada, y los enemigos contra los que combate no encarnan el mal. No encarnan siquiera unas ideas, como tampoco las encarnan los compañeros: todos cumplen oscuros fines cósmicos. Si se quiere, hay en esto una explicación racionalizada de la guerra, pero no su exaltación nacionalista. Ante Alemania, nuestro escritor tiene pocas pero señaladas reservas. Los germanos son como una Andrómeda cristiana: bucean en la profundidad y se encuentran con unos monstruos. Renuncian a sus bellas tradiciones y se masifican según el modelo norteamericano. Si se siente prusiano y alemán, no lo es más que en tanto ciudadano del mundo, parte de una especie noble que fue fraterna en su origen, bajo el principado de Adán. El futuro soñado es la reconquista de tal comienzo. Los otros arquetipos de su humanismo son Cristo (el que media entre el hombre y la química superior, la metafísica) y Edipo (emblema de la historia y la cultura a partir del tabú del incesto).

El altivo aristocratismo jüngeriano se desmarca tanto de la política burguesa como del nazismo, y por motivos parecidos, porque ambas representan el triunfo de la mera cantidad y del vulgo.

La política es zoológica pues la rige el principio del hombre primitivo: «Lo que hace mi grupo es bueno». En contra, el hombre auténtico y superior se caracteriza porque ruega: es lo que desea, no lo que *es* (como dato o semejanza consabida). Cf. *Hojas de Kirchhorst*. Domo, en *Eumesvil*, es más tajante: «Fuera de los criminales vulgares y los locos, sólo nos preocupamos de los que intentan mejorar el mundo; éstos son todavía más peligrosos». El caballero andante, aunque solitario, se siente más cerca del anarquista suicida, el expropiador o el naturista ecológico que del burgués que hace buenos negocios.

Esta separación de la burguesía, resto de su altivez estamental estudiantil o militar, explica, quizá, la escasez de menciones a la ciudad en sus libros. La urbe, el burgo, es el dominio y la obra maestra de la burguesía. En *El corazón aventurero*, la llegada a Leipzig o Berlín es narrada por el mirar de los desconocidos, que lo identifican como extraño (o él se identifica como tal en la mirada de los lugareños). Jünger es el Baudelaire del París filisteo: se siente distinto y único en el seno de la multitud. La ciudad le parece plebeya y artificiosa. En ella todo es teatral como una tormenta escénica. En la soledad del campo, el paisaje oculta y señala, a un mismo tiempo, los signos de las correspondencias cósmicas. El hombre está solo y protegido/entretejido con las fuerzas naturales: es la *Verborgenheit* romántica. En la ciudad, aunque rodeado de gente, se siente aislado.

Hay una excepción: París. Es triste y melancólica, un símbolo de la historia, que es lo efímero y perecedero. Aparecen las prostitutas, la carne marcesible y callejera ¿No las hay en Alemania? París dominado por las tropas alemanas deja(se) ver en el sexo dominado y venal. París es, por excepción, la ciudad donde las mujeres hablan: Jünger se habla con ellas y anota sus conversaciones.



París: negocios de lujo, anticuariados, restaurants elegantes, comidas aparatosas, diversión nocturna. París: la fiesta del triunfador que apenas habla de política consigo mismo, en su diario. París: la vida burguesa no vivida por Jünger, nostalgia del burgués imperfecto, en un escenario esplendoroso a punto de sucumbir bajo los bombardeos de sus compatriotas.

No parece casual que, en París, seducido por una civilización burguesa y moderna que apenas conoció en la Alemania guillermina y guerrera, Jünger haga sus anotaciones donde más nítidamente se distancia del nazismo. Su caso, como el de Gottfried Benn, es el de alguien cercano al régimen que, sin embargo, no acepta cargos en él (la Academia de Letras de Prusia, una banca en el Parlamento, una columna en *El Observador popular*) y terminará participando en el complot de Stauffenberg contra Hitler y redactando documentos clandestinos en favor de la paz, dentro del conflicto entre el partido nazi y el ejército. Se sabe que Hitler mismo intervino en su favor cuando cayeron sobre él las sospechas de Goebbels y otros personajes del gobierno. Hitler, un antiguo cabo en la guerra del 14, que admiraba sus relatos bélicos. Jünger, por su parte, busca refugio en el ejército ante el nazismo.

Sus libros se reeditan durante casi todo el período, formando parte de la literatura oficial, la escuela de la *Fronterlebnis* («vivencia del frente») y su exaltación de los muertos por la patria como héroes eternos, así como una adecuada movilización total para vencer en una segunda guerra europea. Su situación era parecida a la de su amigo Ernst von Salomon o la del antiguo brechtiano Arnolt Bronnen, los cuales, aunque se sabía que no eran nazis, funcionaron como precursores de hecho del nazismo. Es la llamada «literatura no protegida», cuyo caso extremo es Erich Kästner, que vio quemar sus libros y permaneció en Alemania, o también Oskar María Graf, que se marchó al exilio y pidió que se prohibieran sus obras. En torno, la represión fue furibunda: 2500 escritores se desterraron, hubo suicidios como el de Kurt Tucholsky, muertes en campos de exterminio, como el Premio Nobel, Karl Ossietzky, y una literatura de oposición en clave de cristianismo humanitario, como la de Gertrude von Lefort (cf. Richard Grunberger: *Historia social del Tercer Reich*, 1971).

Georges Bataille ha explicado el fascismo a partir de una sociedad basada en la homogeneidad del número abstracto, en la cual lo inconsciente, lo sagrado, la violencia, la desmesura, la locura y el delirio son formas de lo heterogéneo. La sociedad homogénea descarta la heterogeneidad, sea inmunda o noble. El dictador fascista es la institucionalización de la diferencia heteroegénea, que la masa venera de forma vicaria. Como el Dionisos nietzscheano, personifica por excepción la exuberancia destructora de la vida. Fascismo y estalinismo funcionan como un retorno de la sociedad a la unidad primigenia de lo sagrado, concentrada en la figura de un caudillo con atributos divinos. En este sentido, Jünger se desmarca del fascismo, así como de sus emociones características: pueblo (masa indiferenciada), partido único, Estado total. La suya es la sociedad de la distinción estamental y su individualismo supone zonas



de privacidad y autocontrol propias del Estado liberal, para el cual los individuos son anteriores al Estado mismo.

Su desdén por los nazis es desdén por la plebe, «que siempre se equivoca». Una amenaza de retorno al Estado absoluto y catastrófico, sin la «distancia interior» de las antiguas aristocracias. El nazismo es nihilista, plebeyo y revolucionario, emotivo y callejero, todo lo contrario de Jünger. Es la decadencia de lo humano, la guerra como mera aniquilación (¿fue alguna vez otra cosa?), el soldado como gozoso en la destrucción, tigre sediento de sangre, nueva peste negra. La guerra de los nazis es masacre, muerte de la multitud por hambruna, ahorcamientos y fusilamientos masivos. Una guerra «real» y no ética e ideal, como la retratada por los primeros relatos de Jünger. Una forma degradada de la civilización musical del romanticismo (Alemania, Rusia, Italia). Tal vez, toda cultura poderosa sea cainita y propenda a la autodestrucción, según el símbolo bíblico de Sodoma que reaparece en los sacrificios mexicanos, la guerra industrializada, la bandera roja, la enseña negra con la calavera. Es el reconocimiento perverso del otro en el acto del homicidio. Hitler, ante la impotencia liberal para dominar la tendencia del siglo XX a los cultos masivos, es el personaje de este tiempo, un diabólico flautista de Hamelin que conduce a los alemanes hasta la montaña del poder y les ofrece el mundo, como el Demonio a Cristo. A Jünger le ofrece la mitad ignorada de sí mismo.

El tiempo

El hombre es cósmico e histórico. Su debate temporal incluye la eternidad y la desaparición. Se lee en *Juegos africanos*:

> El tiempo es un fragmento de eternidad hecho forma. La eternidad es breve, no es más que una respiración contenida.

Es decir: no habitamos la eternidad, sino la historia, pero el instante, el concentrado y único instante, nos hace sentir que somos eternos en tanto nos vivimos sin precedencia ni sucesión. Como el mar, el tiempo tiene una superficie de segundos y una hondura de eternidad. Es la relación del blanco y los colores, que son la diversidad del mundo. El blanco los precede y los hace reconocibles. La clave es que la medida la referencia, permanezca inmanente. Es el truco para que el mundo se mantenga infinito y el tiempo, eterno: que la copa esté alzada. Algo así como el sueño, un tiempo instantáneo donde las cosas transcurren y permanecen, a la vez. El narrador, que trabaja en la espuma de la duermevela, es su parodia. La magia de la memoria hace del futuro un anuncio y del pasado, un recuerdo, algo que vuelve al corazón y que es recuperado por la interioridad (*Er-inner-ung*). Volver íntima la historia.

Contra el poder del tiempo, el recurso humano es una ascética contemplación de las cosas, una santificación del instante que nos torna infinitos, imperecibles. Para



ello, los hombres y el proceso de la historia han de considerarse transcurridos, habitantes de un tiempo muerto, que la muerte ha vuelto uno y homogéneo.

> Pasado y futuro son espejos y entre ellos reluce el presente, inalcanzable a nuestros ojos. Al morir, los aspectos cambian; los espejos empiezan a fundirse, y cada vez más puro, se yergue el presente, hasta confundirse, en el momento de la muerte, con la eternidad. La vida de los dioses es eterno presente. Y la vida está allí donde los dioses se presentizan.
>
> (*Segundo diario de París*).

En *El libro de la ampolleta*, Jünger intenta una tipología de los tiempos humanos y una suerte de historia del tiempo dentro del Tiempo. Parte del horror que tenemos ante el paso del tiempo y su neutralización en los lugares de la vida donde domina el salvajismo de la infancia o de la música: el bosque, donde tienen su mundo los amantes, los jugadores y los músicos. Para los dichosos no pasan las horas.

«Tener tiempo», más o menos, depende de los medios con que se cuente para medirlo. El medio hace al ritmo. En épocas de la ampolleta se disponía de más tiempo para sí mismo, «se tenía más tiempo». Pero no es el mismo tiempo que tenemos hoy. La diversidad de significados de esta palabra remite a su naturaleza, que no es lineal, sino laberíntica.

Los relojes objetivan el ritmo interior común, es decir el de todos, el ritmo nuestro. Es un ritmo primordial, pues todo lo rítmico es original. El reloj supone una concepción del tiempo abstracto y vacío, un tiempo puramente formal, idéntico a sí mismo, despojado de cuanto pueda ocurrir en él. El pescador, el labrador, el pastor, carecen de esta dimensión abstracta del tiempo pues, para ellos, el tiempo es concreto, en tanto se funde con sus tareas o con los ciclos de la naturaleza. Nunca es tiempo ocioso ni vacuo.

El hombre descubre que puede medir el tiempo cuando descubre su asociación con el espacio. *Tempus* viene de *templum*, que es un término de la arquitectura. En el momento en que advierte que las «horas» modifican las sombras de las cosas, de los demás y de sí mismo, cuando construye obeliscos y columnas para regular este sombrío pasaje.

El reloj de arena señala el tiempo telúrico y materno, asociado a los ritmos del *Heimat*, el terruño. El tiempo del sol, el cielo, la luz y la distinción, es paterno. El reloj de ruedas y engranajes imita el funcionamiento del tiempo astronómico: es un microcosmos, un sistema astral en miniatura. Su tiempo ya no es terrenal ni celestial: es abstracto, espiritual. Es el tiempo que el hombre domina y gasta, hasta convertirlo en una joya: el reloj de pulsera. Tiempo del quehacer, de la producción y de la historia. Su modelo es el antiguo molino de los dioses, que muele el oro de la sabiduría que se obtiene con el tiempo.

La historia es dispersión de la astucia. Lo opuesto a la promesa de unidad del arte, el lugar sin muerte, donde luz y tiniebla se confunden. La historia somete la casualidad a fines. No es la mera actuación, sino el saber del hecho. Colón descubre América

aunque unos islandeses ya la hubieran visto antes. La dispersión histórica tiene, por su parte, idas y vueltas. Nada pasa del todo y, en cambio, puede volver. Los exterminios de judíos hechos por los nazis nos retornan al siglo XVI.

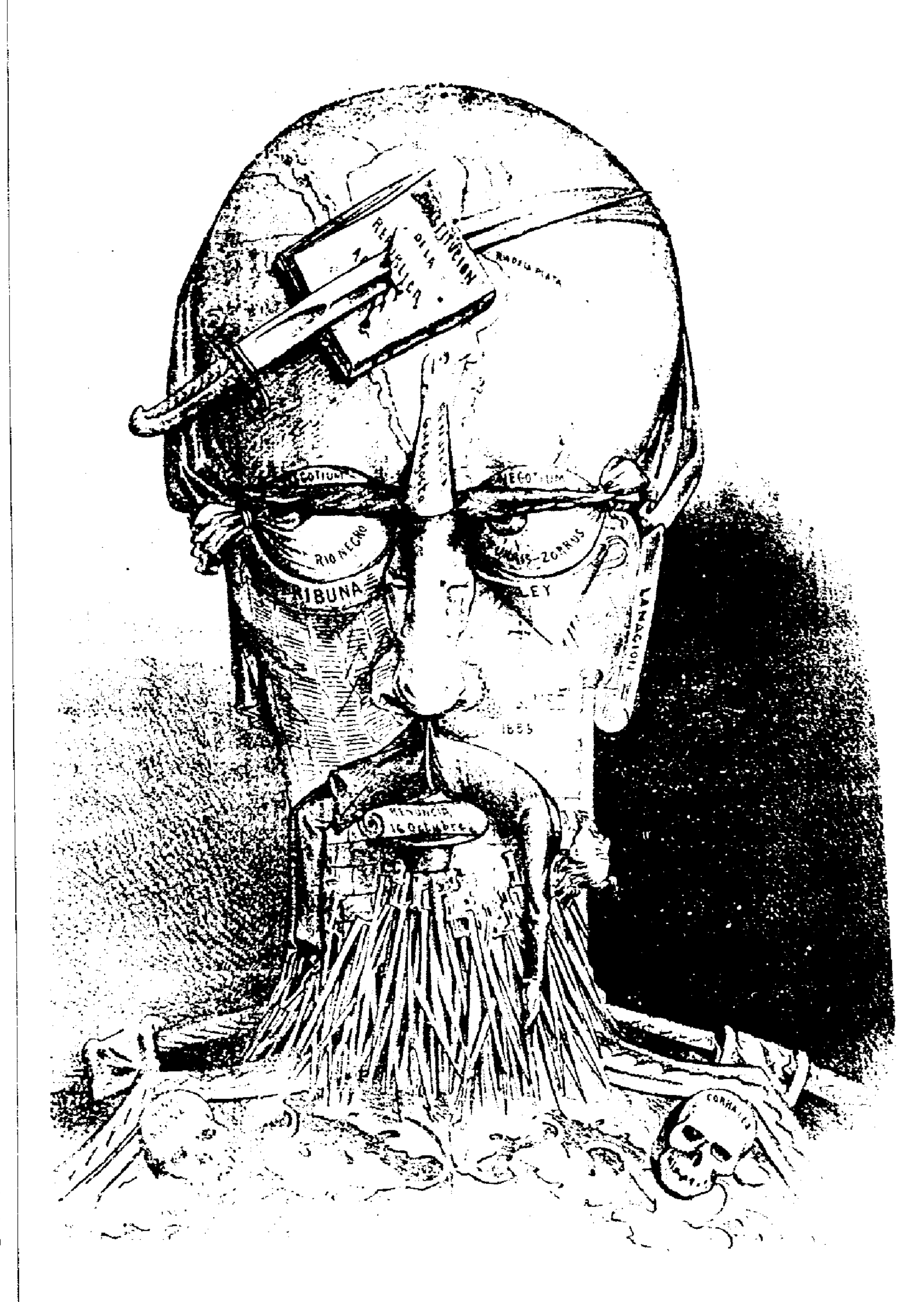
La actualidad se caracteriza, según Jünger, por la muerte del pasado y la ausencia de futuro. Tenemos monumentos y abismos, entre los cuales vivimos el instante, que carece de historia. Esta cumple ciclos: de la grandeza imperial a la decadencia del aislamiento. No es el eterno retorno, pues cuando llegue, la eternidad lo hará de una vez para siempre. Hemos pasado de la decadencia, o sea del disfrute del lenguaje, a la falta de historia, es decir a palpar y sentir las palabras, como si fueran puro sonido o cuerpos opacos. Epígonos de nuestros monumentos, al fin comprendemos la historia, porque está muerta. Es la imagen jüngeriana del mundo-tumba, en el/la cual caen los tiempos y vuelven a surgir, como Orfeo de los infiernos.

Diarios

La mayor parte de la escritura de Jünger está formulada en diarios. Podría pensarse que el diario, discurso asociado al tiempo interior y vivencial a la vez que al exterior y mecánico como ningún otro, es el lugar utópico donde los distintos tiempos se concilian en el conjuro de la palabra escrita. Este espacio resulta de varios acoplamientos sucesivos. La escena es la «choza en la viña» (los diarios de la ocupación en Alemania, 1945/8): cuando los campos están desiertos, las ciudades incendiadas y el huerto ocupado por unos extraños, la hija de Sion se refugia en la choza. El escritor está a solas con su voz, sustrayéndose al control social. Si la actualidad es catastrófica, el escritor actúa como sismógrafo. A veces, prescinde de todo lector: Jünger quema, en 1933, una parte de sus diarios, junto con las cartas del anarquista Müsham. Por temor a ser descubierto, los nombres van, a menudo, en clave. El diario se oculta en una caja fuerte. Al releerlo, Jünger comprueba que es otro quien lo ha escrito. En las páginas con la mecánica sucesión de las fechas, hay también hojas y flores secas, símbolos del tiempo cósmico. Inacabado, inconcluyente, fragmentario y libre de toda obligación retórica en cuanto a géneros, el diario es literariamente inorgánico y se aferra, en compensación, al ritmo del organismo natural. Por fin, el que lo escribe dice, como Goethe: «Vuelvo sobre mí y encuentro un mundo».

Blas Matamoro

NOTAS



El general
Julio Argentino Roca.
Caricatura de Cao



La revolución del 90 y el semanario *Don Quijote*

Un núcleo de exiliados españoles de origen republicano levantaron en nuestro medio esa trascendente tribuna de opinión que fue la revista *Don Quijote.*

Dicha publicación se analiza aquí desde dos ángulos primordiales.

Por una parte, se examina el cuestionamiento que la misma ha efectuado de personajes e insitituciones a lo largo del período comprendido entre 1886 y 1890, tanto desde el punto de vista socioeconómico como político y jurídico.

Por otro lado, se intenta precisar aquellos valores y aspectos de la realidad que fueron exaltados por tal publicación, en especial la configuración de la Unión Cívica y el estallido antijuarista que dio lugar a la Revolución del Parque.

En nuestra cultura ciudadana, uno de sus fenómenos más significativos pero que adolece al mismo tiempo de un tratamiento pertinente lo consitituye la temprana expatriación de republicanos españoles a la Argentina y la propagación que ellos llevaron a cabo de los principios vinculados con el acervo democrático.

Dichos exiliados desplegaron una labor fecunda a través de múltiples canales como el periodismo, la tribuna, la docencia, los clubes y asociaciones de la colectividad, las luchas civiles y sindicales o hasta la misma militancia política. A título ilustrativo, puede señalarse que en la propia revolución del 90 intervinieron ex militares españoles asilados entre nosotros.

Así tendríamos que, entre 1860 y 1890, diversos españoles embarcados en la causa antimonárquica o copartícipes de la Primera República se aventuraron por estas latitudes para afincarse en ellas y disfrutar de una mayor libertad. Muchos de esos refugiados en el Plata bregaron por las soberanías nacionales y el federalismo o plasmaron ligas republicanas que llegarían a incidir sensiblemente sobre los mismos avatares políticos de la península[1].

Entre la pléyade de emigrados que reunieron tales características interesa rescatar ahora los nombres de aquellos que le dieron vida a la revista en cuestión y que alcan-

[1] *Cfr. H.E. Biagini (comp.)* Orígenes de la democracia argentina. El trasfondo krausista *(B. Aires, Fundación Ebert y Edit. Legasa, 1989).*

zaron a erigirse en sólida trilogía del periodismo gráfico combativo, haciendo del dibujo un arma política revulsiva, por lo cual sufrieron persecuciones y encarcelamientos. Estamos aludiendo al madrileño Eduardo Sojo, al gallego José María Cao y al andaluz Manuel Mayol, quienes produjeron una importante renovación en el género caricaturesco.

El primero de ellos arribó a estas costas en 1883, tras colaborar en publicaciones como *El Motín, Madrid Cómico, Gil Blas* y otras. De convicciones revolucionarias y federales, Sojo también había participado en el movimiento cantonalista durante su estada en Cartagena (1873), donde escribe en *El Cantón Murciano*. Su principal tarea intelectual en la Argentina va a estar ligada con la dirección del semanario satírico *El Quijote* a lo largo de dos décadas, el cual tuvo gran circulación y un tiraje elevado. En su vuelta definitiva a España, Sojo participó en *El País*, mientras procuraría fundar otro *Don Quijote* en Madrid, lugar éste que lo vio nacer en 1855 y donde fallece hacia 1908.

Cao Luaces, al igual que Sojo, utilizó el pseudónimo de Demócrito, al cual sólo le añadió el número II, tal vez para diferenciarse de su colega pero para reconocer al mismo tiempo su valía. Había nacido Cao en 1862 en el partido María del Cervo, Lugo. Formándose y trabajando como pintor decorativo en fábricas de cerámica, porcelana y cristal, estudió junto al conocido escultor José María López y militó en el Partido Republicano Federal. Desechando distintas oportunidades, como un cargo docente en la Escuela de Bellas Artes en La Coruña, se traslada a Buenos Aires en 1886, donde lleva una vida austera que se apaga en 1918. Allí interviene en la creación de diversas tribunas periodísticas o colabora activamente con otros ya existentes. Se puede recordar su pasaje por *Don Quijote, La Bomba, La Guerra, El Eco de Galicia, El Cid Campeador, El Sudamericano, Caras y Caretas, El Arlequín, La Nación, El Rebenque, El Clarín, El Hogar, Revista Popular*, etc. Ingresó a la masonería argentina y fue su maestro en dos ocasiones. Sus «Caricaturas contemporáneas », quizá su máxima labor, lograron difusión en Europa y América.

El menor de los artistas citados, Manuel Mayol, nació en Jerez de la Frontera (1865) y adoptó el nombre de Heráclito para firmar muchas caricaturas en las revistas argentinas y en españolas como *El Guerrillero*. Regresado de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, sus telas fueron inicialmente celebradas y con el tiempo adquirieron pública notoriedad. En 1888 llega al Río de la Plata donde fundará revistas transcendentales como *Caras y Caretas, Fray Mocho* y *Plus Ultra*, la cual fue considerada entre las mejores del mundo por la calidad de sus materiales. Hacia 1919 regresa a España extinguiéndose en Puerto Real diez años después.

Estos tres emigrantes representaron pues un eslabón clave para la vida política y estética en la Argentina, donde siguieron luchando por las instituciones republicanas como lo habían intentado vanamente en su propio país de origen. Concibiendo al arte como herramienta social, ridiculizaron a los gobiernos corruptos y desnudaron al más pintado. Por otra parte, sin dismunuir el amor a su patria y al terruño, fueron



asimilándose al medio adoptivo, cuyo humorismo llegaron a modificar, convirtiéndose en esclarecidos intérpretes de una nueva realidad.

Don Quijote

La publicación mencionada constituyó una influyente tribuna de opinión crítica mediante el dibujo y los comentarios mordaces en torno a la actualidad política del momento.

Fundado por Eduardo Sojo como semanario dominical, llegaron también a colaborar en él otros eximios periodistas o caricaturistas hispánicos: José María Cao Luaces y Manuel Mayol, cuya trayectoria ya ha sido puesta de manifiesto.

Durante el accidentado período presidencial de Juárez Celman, el contenido esencial de *Don Quijote* apuntó en dos direcciones complementarias: por un lado, cuestionar, a través de la denuncia y de la ridiculización, ciertos personajes, instituciones y episodios vinculados, en mayor o menor medida, con la época en particular. Como contrapartida, se exaltan desde sus columnas otros valores y acontecimientos.

I

En el primer caso, los ataques principales se orientan hacia blancos muy heterogéneos.

En el área económica, aparece sumamente denostada la creciente actividad usuraria, especuladora y bursátil, caracterizándose a la Bolsa de Comercio como un hábito infecto al que sólo correspondía clausurar.

Además de ello, mientras se condena duramente a los dueños de inquilinatos por elevar el alquiler en forma excesiva, se propone que las tierras sin explotar les sean entregadas en propiedad a los trabajadores[2].

Desde el punto de vista social y jurídico, se deploran la realización de duelos, la beatería, los privilegios corporativos, los castigos físicos en la escuela, el desprecio al extranjero, el despojo del indígena, etcétera.

Con todo, el flanco preferido de *Don Quijote* bordea habitualmente la esfera política. Si bien a veces se ponen reparos a la indiferencia ciudadana por la cosa pública, casi todos los dardos se emplean contra el gobierno, al cual se le acusa permanentemente de incapaz, corrupto, arbitrario y despótico.

Aun poco antes de asumir las nuevas autoridades, se sentenciaba:

> Cerca ya del gran día de la coronación del nuevo Czar argentino /.../ su cuñado hecho y amasado por el mismo generalísimo /.../ Roca otra vez con la misma caterva de chupópteros y aduladores de esos que se deshacen por la patria según ellos; pero que con más propiedad podría decirse de la patria que es deshecha y devorada por los mismos[3].

Asimismo, se proporciona una gran ilustración donde se ven a Roca y Juárez Celman aplastando a la República Argentina.

[2] *Véase el manifiesto de época «¡Abajo la Bastilla!»,* Todo es Historia, *n.° 267, septiembre 1989.*

[3] *«Fantasía pampeana»,* Don Quijote, *oct. 1886.*

Apenas unos meses después, el diagnóstico se acentuaría con lapidaria ironía:

¿Qué cosa es este gobierno?
¿Para qué es este gobierno?
¿Qué hace este gobierno?
Y nadie nos contesta, ni nos contestará porque nadie lo sabe ni lo sabrá /.../
No hay nada que hacer aquí/ en la casa de gobierno/. Y realmente para el que no sabe hacer nada, no hay nada que hacer nunca. No hay necesidad de reformas interiores, ni de manifestaciones exteriores.
Tenemos ya más leyes que las que precisamos.
Más caminos que los que hemos de andar.
Por no tener que hacer ya; ni hay ferrocarriles que vender, ni bonos que negociar, ni cosa que empeñar. Por no tener qué hacer, ni aun se hacen empréstitos porque ya no hay quien dé.
La Administración está tan perfectamente organizada, que marcha por sí sola, ¿a dónde diré? al caos[4].

Don Quijote, tras haber objetado el abandono total de la Constitución, a fines de 1889 terminaría por reclamar una «salvación nacional» ante la desesperante crisis financiera y los irreparables destinos oficiales.

Luego, con motivo de evocarse la fiesta de la independencia argentina, se aducía que si el 9 de julio de 1816 el país estaba «en poder de la República» para el mismo mes de 1890 la nación aparecía en cambio como «en poder de los ingleses» —por el endeudamiento y la dependencia que se había contraído con estos últimos.

Por cierto que los cargos efectuados no se lanzaron en abstracto sino que, *contrario sensu,* se hallaban bien personificados.

Cayeron entonces, bajo la picota de los mencionados periodistas españoles, una gran variedad de figuras pertenecientes al aparato estatal. Entre todas ellas se destaca el propio Juárez Celman —como summum de la ineptitud, la inmoralidad y el entreguismo—, apodado Celemín Primero y representado ocasionalmente por la imagen de un burro cordobés[5].

Junto a aquél, se satirizaron otras personalidades de la época, muchas de ellas con funciones gubernativas: Eduardo Wilde «La Pata» o «El Clown», Estanislao Zeballos «Zebollas», Ramón Cárcano «El Mono», Torcuato de Alvear «Palmerín» el inamovible, Carlos Pellegrini «Pelelegringo», Julio A. Roca «El Zorro», el jefe de la Cámara de Diputados —general Lucio V. Mansilla— «Mantequilla», el jefe de policía —coronel Capdevilla «Cabo de Vela», el arzobipso Aneiros «Asneiros», o el embajador español López Guijarro «Guijarrón». Un símbolo casi constante es el del farol como exponente de los hombres incondicionales al primer mandatario.

Durante los cuatro años aquí analizados se levantaron lemas o consignas como estandartes fundamentales de la publicación: «Este diario se compra pero no se vende», «Indepedencia y tente tieso» o «Ya hemos echado colmillos/ para morder a los pillos». Frente al secuestro de ejemplares o materiales para la impresión y frente al encarcelamiento que sufrieron sus redactores, éstos no dejarían de mofarse anteponiendo el siguiente encabezamiento:

[4] *«Preguntamos»,* ibíd., *6 marzo 1887.*

[5] *Durante todo el primer semestre de 1887, se reprodujo en cada uno de los números una nota donde se criticaba a Juárez Celman por haber maltratado a un repartidor de* Don Quijote.

Me río de las prisiones y de las persecuciones
Para Quijote el Porteño
Todo enemigo es pequeño

II

¿Qué ideales y qué aspectos de la realidad fueron enaltecidos por el semanario en cuestión? Cabe antes advertir que él mismo tendió a centrarse más en los problemas locales que en los asuntos concernientes al resto del país y del mundo, aunque, por ejemplo, se le llegó a asignar un gran espacio e importancia a sucesos como los de la abolición de la esclavitud en Brasil y la creación de la República en esa nación latinoamericana.

En tanto sujetos históricos relevantes se insinuaron genéricamente desde la opinión pública o el pueblo hasta sectores más circunscriptos en categorías como las de los pobres, desheredados, viudas, huérfanos, judíos y diferentes agrupaciones que lucharon por sus reivindicaciones gremiales durante ese lapso.

Al mismo tiempo, se sostienen las insignias del sufragio libre y universal, la separación entre Iglesia y Estado, o el mismo divorcio conyugal; defendiéndose el accionar del poder judicial frente a las limitaciones del poder político en la Argentina.

En circunstancias más restringidas, también se elogian productos intelectuales como la carta folleto que el español Serafín Alvarez le dirigiera al maestro de los líderes ochentistas Alejo Peyret; pieza que es justicieramente calificada como «algo nuevo en su género», escrita «con virilidad y lógica», dudándose si la misma no sería censurada por el gobierno hasta impedir su circulación[6].

Sin embargo, la característica más significativa de *Don Quijote* en todo ese ínterin consistió en sus pronunciamientos a favor de la Revolución del Parque y de la Unión Cívica, así como de los líderes que intervinieron en ellas.

> La Unión Cívica es la mano y voz del pueblo /.../ lo es todo[7].
> Vuelve la época del Progreso ¡Loor a los contribuyeron a salvar la patria![8]

No sólo se exaltaron a figuras de cierta avanzada como las de Leandro Alem o Aristóbulo del Valle sino que también se reconoció entre estos salvadores al propio Bartolomé Mitre, para quien, pese a sus inflexiones conservadoras, no escasearon los ditirambos: «ciudadano probo y leal, hombre ilustre, esclarecido historiador, eminente estadista»[9].

Otras tribunas de la época, al comentar tales sucesos revolucionarios, no dejaron de reconocer la trascendencia que tuvo para ellos la prédica combativa de *Don Quijote* ante el régimen juarista; cuyo derrumbe era atribuido «al triunfo de Sojo».

Por otra parte, miles de personas se congregarían frente a las instalaciones del semanario para festejar el cambio presidencial, con banderas en alto, entonando estribillos mientras se pronunciaban discursos alusivos.

[6] *Acerca de la ruptura que marca el texto de Álvarez en relación con las ideas dominantes, ver H.E. Biagini* Cómo fue la generación del Ochenta *(B. Aires, Plus Ultra, 1980).*

[7] Don Quijote, *18 mayo 1890.*

[8] Ibíd. *10 agosto 1890. Cfr. también el número extraordinario de* D. Quijote *del miércoles 27 de agosto de 1890 dedicado a la Revolución, con trabajos de autores españoles como Carlos Malagarriga, Antonio Atienza y otros.*

[9] D. Quijote, *8 junio 1890.*

De allí el soneto que le fuera dedicado a Eduardo Sojo como principal animador de la revista:

¿Quién pudo imaginar la oculta mano,
que a través de los siglos formaría,
para heredar su gloria y su hidalguía
otro Quijote en mundo americano?

¡Bendito seas, pavoroso arcano
Ya que tuvo el honor la patría mía
de saludar regocijado un día
al émulo y rival del loco hispano!

Aquél, hijo del genio de Cervantes
pulverizó castillos y blasones
y la prole acabó de los *andantes.*

Este, en medio de inicuas exacciones
extirpó, no un rebaño de gigantes
sino un ato de pillos y ladrones!

★★★

Por último, debe recordarse que Sojo ya había estrenado una obra teatral, *Don Quijote en Buenos Aires* o *—Don Quijote de varios aires—*, subtitulada «Revista Bufo Política de Circunstancias», la cual fue representada en el teatro de la Ópera al finalizar 1885. Allí su autor también se burlaba de los funcionarios del roquismo, mientras aludía a la voracidad de Inglaterra y al sistema de dominación mundial, como lo refleja el siguiente fragmento:

QUIJOTE: Aquí, como en todas partes,
hay uno que ordena y manda;
ministros que le secunden
en todas sus faramallas,
gobernadores a dedo,
negociantes de uña larga,
políticos que se venden,
jueces que tuercen la vara,
bolsisas que hacen su agosto
con tenedor y cuchara,
quebrados que gastan coche,
periodistas sin gramática,
concejales levantiscos,
doctores de flor de malva,
magnates microbizados
y pueblo que sufre y paga



El dibujante
Manuel Mayol
visto por su colega Cao



SANCHO: ¿Dónde irá el buey que no are?
A mí, señor, no me extraña,
siempre vi saltar la cuerda
por la parte más delgada,
y vi que los peces grandes
a los chicos se tragaban.
El mundo está muy mal hecho,
todo en él se vuelven plagas;
para el perro flaco, pulgas;
para el lucio, la carnaza;
es decir, tú que no puedes
sosténme con tus espaldas.

Hugo E. Biagini

Bibliografía básica

CALZADA, RAFAEL: *Cincuenta años de América* (Buenos Aires, J. Menéndez, 1927).
COLUMBA, RAMON: *Qué es la caricatura* (B. Aires, Columba, 1959).
VAZQUEZ LUCIO, OSCAR: «El poder y la sátira», *Todo es Historia,* agosto 1988.
LA CARICATURA POLITICA ARGENTINA (B. Aires, Eudeba, 1960).
LA NACION: Número extraordinario dedicado al Centenario de la Independencia Argentina (1916).



Crónica de una alucinación*

La novela indigenista peruana del siglo XX está condicionada por la obra de José María Arguedas —Andahuaylas 1911, Lima 1969— que habló quechua antes que español y se trasladó a Lima con 18 años para estudiar antropología y folclore en la Universidad de San Marcos, donde terminó de profesor. *Cuentos del agua* (1935), su primer libro, se propone inventar un español andino mediante el uso de modismos y construcciones gramaticales quechuas entrañablemente emotivas. Con su primera novela *Yawar fiesta* (1941) se vincula a la narrativa indigenista de protesta basada en clásicas recetas políticas de origen utópico europeo, para superarlas en sus dos novelas mayores, *Los ríos profundos* (1958), de marcado acento autobiográfico; y *Todas las sangres* (1964), donde el verdadero personaje es la identidad cultural indígena, específica y riquísima, que resiste denodadamente su aniquilación encarnada en individuos a quienes se intenta despersonalizar con la siniestra lógica destructiva de la civilización occidental y cristiana. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia* de César Calvo, asume consciente y orgullosamente la herencia y el capítulo ocho de la tercera parte «José María Arguedas besa la boca de una cerbatana» es un onírico homenaje entristecido ante el suicidio del novelista andino: «...La muerte lo miraba por el ojo de una pukuna (cerbatana) de tanrilla...» «José María Arguedas avanzó a la ribera, caminó nuevamente sobre el agua, fue de frente a la boca de esa pukuna negra».

Pero además del transido recuerdo sonámbulo al maestro, el libro está punteado de homenajes. El de la admiración fraternal y cómplice del capítulo 6 de la segunda parte «Don Hildebrando lee en el aire un libro de Stéfano Varese», libro llamado *La sal de los cerros* que el brujo conoce «porque los pensamientos de la gente buena viven en el aire». O el de la admiración deslumbrada por la respetuosa curiosidad de Julio Cortázar en la fortaleza de Saqsawman, Cuzco, «es nuestro hermano, le dije, es nuestro wauqchay él ha venido desde el otro lado del mar para conocer nomás, para saber ha venido...» Y luego los personajes o citas que son homenajes de admiración a la congruencia rebelde de los poetas populares; por ejemplo, Isidro Kondori, poeta quechua y ladrón de ganado que «...condescendía a veces a hablar en castellano, pero cuando cantaba lo hacía exclusivamente en keswa, en runasimi, en la-lengua-del-

* César Calvo: Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia. *Proceso, editores y editorial Gráfica Labor y Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación. Iquitos, Perú, 1981.*

hombre». Sin embargo, estos homenajes no son los consabidos guiños a lectores afines, es decir, no aparecen como un recuento de preferencias de iniciados ni una exhibición erudita destinada a la vanidad, sino que responden a la estricta economía significativa de la novela donde los personajes no se postulan ficción sino realidad: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia* es una novela que se pretende crónica.

Mezcla de historia y autobiografía, las crónicas son una constante de la literatura latinoamericana desde el comienzo de la conquista española. Originadas en los cronicones medievales donde la historia apenas si era una actualización de la providencia divina, las crónicas fueron el género literario popular más asequible para acercarse a los hechos sociales, políticos y militares del Renacimiento español. La cultura de la mayoría de un pueblo siempre marcha muy por detrás de sus vanguardias intelectuales. Y, literariamente, el pueblo del Renacimiento español todavía consideraba los hechos desde las crónicas medievales. Capaces de fábulas y leyendas por una mirada opaca a la realidad en su extrañeza ante la experiencia inclasificable del nuevo mundo, sirvieron no obstante, como un primer intento de racionalización europea y de asimilación de las culturas indígenas y como memorial de justificaciones y denuncias de los oscuros y sangrientos sucesos que ocurrían en las remotas fronteras de una vastísimo imperio turbulento. Son un testimonio dolorosamente vivo de la incomprensión y el deslumbramiento. Y no sólo retratan una época sino que también dan cuenta de unos hombres concretos y de su pensamiento individual, los cronistas, por lo que están más cerca del arte literario que de la ciencia histórica.

Desde este punto de vista, resulta un verdadero acierto la perspectiva de crónica con que César Calvo estructura su novela. La acción transcurre como una viaje simbólico «...de Lima a Pucallpa, y de Pucallpa íbamos a Atalaya y soñé que alquilábamos un bote con motor fuera de borda, y soñé que surcamos el río Ucayali hasta el Urubamba y del Urubamba hasta la boca del Iruya...» con recuerdos del Cuzco y estadías en Iquitos; todo, menos Cuzco, en la zona de la montaña o selva peruana, donde nace el Amazonas. Pero, al mismo tiempo, es una sucesión de experiencias de la iniciación de un blanco en el pensamiento indígena mediante alucinaciones de ayawaskha (Banisteria caapi), liana del muerto o soga de las ánimas —waskha es cuerda, soga, lazo en quechua y en sentido escatológico, pene— mezclada a veces con tohé, nombre genérico de varias solanáceas (Datura speciosa, Solanum bicolor, Cornutia odorata, Datura insignis) de savia alucinógena y flores acampanadas color marfil, bebidas bajo la vigilancia de diversos brujos amazónicos: Don Javier, Don Juan Tuesta, Don Hildebrando, Don Manuel Córdoba, Ino Moxo, que explica «...ayawaskha, que para nosotros no es placer fugitivo, ventura o aventura sin semilla como para los viracocha (espuma del mar, blancos). El ayawaskha es puerta, sí, pero no para huir sino para eternar, para entrar a esos mundos, para vivir el tiempo en ésta y en las otras naturalezas, para recorrer las provincias de la noche que no tiene distancia, inabarcables». De manera que el viaje se presenta en forma de una sola e intermitente alucinación compuesta



por muchas tomas de ayawaskha, destinadas a abolir el tiempo cronológico y el espacio histórico para propiciar el acceso a una sabiduría valiosa por su respeto a las leyes naturales de la selva. Que esas experiencias ocurran en un vasto territorio de escasa densidad demográfica —un habitante por kilómetro cuadrado aproximadamente— en especial los departamentos, que en Perú equivalen a provincias, de Loreto y Ucayali donde la reforma agraria del general populista Velasco Alvarado está en grave crisis y se produce una nueva concentración de tierras y nuevas concesiones a las multinacionales, es algo que César Calvo presupone conocido por el lector. Su protesta es recordar que hay otro espacio previo y superviviente de una criminalmente sangrienta penetración capitalista anterior, la de los caucheros descritos en la crónica de uno de los sicarios del cinematográfico Fitzcarraldo, Zacarías Valdez. Y ese espacio es un espacio superpuesto a las ciudades de pioneros y a las selvas intrincadas de la región, un espacio mágico como una sombra luminosa que construyen y sostienen continuamente los rituales chamánicos de los brujos amazónicos, en un perpetuo presente de ayawaskha, la bebida alucinógena y sagrada.

En Perú, brujo equivale a hechicero: el uso popular ha cancelado la significación inquisitorial cristiana del brujo como persona ocupada en operaciones sobrenaturales de origen diabólico. Antropológicamente, el hechichero es alguien destinado a solucionar los problemas o conflictos que las otras instituciones del grupo no cubren. Resuelve las enfermedades que la medicina popular del grupo no sana, como las psiquiátricas, y es curandero; entra o pone en comunicación con los espíritus de la naturaleza usando técnicas de éxtasis o trance y es chamán. Con referencia a los curanderos, por ejemplo, Ari Kiev en el clásico *Magic, faith and healing* (New York, The Free Press, 1964) estableció que la psiquiatría primitiva es substancialmente psicológica aún cuando con metodología anticientífica y pretendidamente sobrenatural, pero que configura un arsenal de técnicas psicológicas eficientes para la curación. En cuanto al chamanismo, se basa en un concepto que el diccionario etimológico del alemán Friederich Kluge define como «pensar» significa «hacer que algo aparezca», pues «denken» es tanto pensar como imaginar, reflexionar, figurarse. El chamán conecta con percepciones infrecuentes de su realidad mediante drogas u otro tipo de inducciones con el fin de acceder a una lectura de los datos de su cultura que aparece como extrasensorial aunque es natural pero fuera de la normalidad cotidiana.

Los brujos que presenta César Calvo en su novela son variados y ejercen simultáneamente de médicos y chamanes, aunque de acuerdo a su personalidad esté más acentuada una u otra actividad. Desde el chamanismo agónico de Don Hildebrando: «A partir de esta noche voy a tener que meditar más, concentrarme más. Porque he sentido cómo bajaban los espíritus dañinos, cómo daban vueltas y vueltas allá afuera...»; hasta el sonriente Don Javier, «cajonero» mágico que percutiendo el aire con los dedos extrae ritmos vertiginosos de su instrumento de cedro. O Ino Moxo, hijo de cauchero, mítico dirigente de su grupo al que salvó del exterminio a manos de las hordas asesinas de Fitzcarraldo. O Don Manuel Córdoba, curandero, jubilado de

una laboratorio multinacional, recordando sus experiencias adolescentes con 95 años y sanando enfermos. Aunque a veces hablen unos brujos por boca de otros, recurso literario destinado a evidenciar la pertenencia de los brujos a una tradición presente y actuante, resulta perfilada la personalidad de cada uno de ellos que sucesivamente van entremezclando los componentes étnicos indígenas, negros y blancos de las tres mitades del Perú en una propuesta de integradora cultura nacional frente a la destructiva civilización extranjera: la propuesta de César Calvo, aprendiz lírico de brujo, desdoblado en César Soriano, iquiteño que lleva el tono poético del relato y César Calvo, más limeño y de cultura occidental.

No es gratuito el homenaje a Cortázar. César Calvo aprovecha la estructura fragmentaria e intermitente de las novelas mayores del argentino, pero la utiliza no como un entramado de diversas visiones de la realidad, sino como recurrentes percepciones iluminadoras de lo desconocido subyacente en la cultura amazónica. Los personajes se desdoblan y son dos caras de la misma moneda o momentáneas encarnaciones de maestros o mitos donde otros personajes hablan a través del personaje, pues una cultura no es otra cosa que un complejo sistema de relaciones, con lo que consigue una emocionada verosimilitud de la riqueza de las culturas marginales del Perú, y una galería de personajes de entrañable vivacidad donde el carácter individual reemplaza a las descripciones informativas. César Calvo no pinta personajes, los muestra vivos, actuantes, traspasándoles sus conocimientos de la cultura amazónica —el mito del origen del hombre, las virtualidades de los diferentes animales o plantas, las intuiciones sobre el orden del universo— en un magisterio fraternal, de amigo mayor, como si la selva dejara atisbar algunas de las reflexiones que ha inspirado a los hombres que mejor la conocen.

En conclusión: novela conscientemente peruana y por lo mismo latinoamericana, que aprovechando las propuestas vanguardistas europeas opta por una comprensión de lo ancestral autóctono para constituir una cultura nacional diferente. Con su estructura de coloquio lírico y su lenguaje con ritmo de verso, incorpora a la cultura en español una región ignorada del corazón de Sudamérica, la Amazonia, como una afiebrada y a veces sonámbula experiencia de viaje a las raíces más entrañadas de su país. No se trata de un realismo mágico: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia* no es imaginación sino antropología poética. No se pretende novela, como ya se dijo. Es crónica. La crónica de una pasión dolorida por lo que está más allá de la geografía: los seres humanos, los acorralados, la epopeya de una cultura marginada por la ignorancia oficial y falsamente civilizadora. Desconsuela pensar que un poema resulta tan estruendosamente inerme como un árbol. Aún del Amazonas.

José Alberto Santiago

El sonido de las ruinas

Claudio Favier Orendain, filósofo, teólogo, licenciado en Bellas Artes y arquitecto, llegó a San Juan de Tlayacapan (México) el 21 de diciembre de 1969, día del solsticio de invierno y fiesta de Santo Tomás el Incrédulo, patrono de los arquitectos. Llegó tal vez azorado, desconcertado, desubicado, como él dice, a un pueblo de ochocientos tributarios, situado en Los Altos de Morelos, a 1.600 m. sobre el nivel del mar y relativamente cercano al Estado de México D.F. Llegó quizá con la humilde intención de descansar por unos días, no más. Sin embargo, no fueron unos días, sino diez años los que pasó en San Juan de Tlayacapan. Diez años durante los cuales no hizo otra cosa que mirar con lucidez y medir. Quiero imaginarlo entre las ruinas, las antiguas capillas, el trazado de las calles, cargado de instrumentos de medición, intentando encontrar entre los números algunas respuestas sobre el complejo proceso del conocimiento humano. Entre tanto, entre desplegar la escuadra y la vara, el octacatl[1] y el metro, Favir Orendain se dedicó también a ejercer como maestro rural. El resultado de esos diez años de medición y convivencia, y de un caudal de cultura deslumbrante es este libro, *Ruinas de utopía*[2].

★

Resulta francamente difícil abordar la crítica de este estudio y no dejarse algo en el tintero. Y es difícil porque no se trata de un ensayo al uso. Desde que se instauró el Método Científico como el camino para encontrar ciertas verdades (y de manera paradójica, sólo las verdades alcanzables mediante dicho método eran importantes, o dignas de mención), casi todas las disciplinas, incluidas las humanistas, se han convertido en participantes de una extraña carrera de la que resultará vencedora aquella que más rigor científico acumule, convirtiéndose así en punto de referencia. No falta bibliografía sobre el método, las características, categorías y formas de acercarse a la realidad de una manera científica. Disciplinas como la sociología, la psicología, la antropología, la historia e, incluso, la crítica literaria aspiran a poseer una metodología bien definida que diste lo menos posible del Método Científico. Es decir, aspiran a alcanzar verdades comprobables, diáfanas, para que de esta manera la posibilidad

[1] *Medida de longitud azteca. Conforme a la medida de los brazos del emperador se construyó un báculo de oro que se llamó octacatl. Este se dividió en tres yólotol, que a su vez fueron divididos en veinte mil, conforme a un sistema matemático vigesimal.*

[2] *Favier Orendain, Claudio.* Ruinas de utopía. *Edit.: Editorial Regional de Extramadura. Mérida 1989.*

de duda y refutación sea, cuando menos, escasa. Se trata de hallar verdades objetivas, verdades en las que el sujeto que realiza la investigación, no se encuentre implicado, de forma que dichas proposiciones alcancen el mayor grado de universalidad posible. No ser objetivo significa sesgar, falsear la verdad. Por supuesto, nadie es tan osado como para hablar de la Verdad, no, se trata de encontrar verdades pequeñas pero irrefutables. Y a estas verdades pequeñas hay que llegar con un rigor y una pulcritud científica y demostrable. Se puede contestar que en la última década se ha comenzado a dudar de la validez de la racionalidad científica como único método de acercamiento a la realidad (uno de los puntos de quiebra fue el fracaso de intentar construir arte aplicando leyes científicas). A pesar de que la duda existe, universidades y ensayistas continúan refugiándose en la metodología científica como en un comprobante de calidad. Si alguien comete el desafuero de plantear un estudio heterodoxo (es decir, un estudio que no haga estricta referencia a verdades «comprobables»), es únicamente perdonado si a cambio de la heterodoxia ofrece cantidades de talento avasalladoras; a pesar de que empieza a ser un lugar común sospechar del pensamiento científico y de que, como dice Dorfles, «existe una pensamiento activo y constructivo más allá de la "conciencia" y del conocimiento totalmente conceptuantes. No necesariamente un pensamiento "débil", o un "pensamiento negativo", sino un pensamiento que utilice las categorías más vinculadas con el "mithos" que con el "logos", más con lo icónico que con lo semántico»[3]. (Conste que no se trata de hacer una defensa de un irracionalismo salvaje o caótico, ni de un pensamiento subconsciente desordenado. Hablar de pensamiento mítico no equivale a hablar de caos).

Pues bien, *Ruinas de utopía* es un estudio heterodoxo. El subtítulo, *Espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas*, es bastante elocuente en cuanto a su contenido. Se trata así, de una aproximación a las concepciones espacio temporales del mundo precolombino azteca, un acercamiento a la forma en que aquellos hombres habitaban el tiempo y el espacio; también es un análisis de los sistemas espacio temporales que los conquistadores llevaron; finalmente, el libro es un intento de comprobar cómo ambas formas de habitar el tiempo y el espacio se mezclaron.

En general, en la historia de la antropología no es muy frecuente encontrar estudios interpretativos que aborden simultáneamente las categorías espacio y tiempo. La bibliografía sobre sistemas de parentesco, sistemas de organización socio política, los estudios sobre el poder, la estructura del pensamiento mítico, o sobre el comportamiento sexual, son abundantes y fructíferos. Sin embargo, los estudios sobre el tiempo y el espacio no gozan de la misma atención. Lo cierto es que más bien se han usado dichas categorías para intentar explicar otros fenómenos y otras estructuras, pero no como organizadoras en sí mismas, y de manera conjunta, del pensamiento humano (si acaso los llamados estudios de hermenéutica han sido un poco más osados en esta materia). Tal vez la resistencia a abordar el estudio de estas categorías de una manera holística esté motivada por dos causas: en primer lugar, la dificultad de encontrar una metodología precisa y clara, y en segundo, que resulta muy difícil

[3] *Dorfles, Gillo.* Elogio de la inarmonía. *Edit.: Lumen, Barcelona 1989, p. 27.*

hablar de concepciones espacio temporales (aunque se encontrara una metodología específica para la antropología) sin caer en el terreno «resbaladizo» de la filosofía y la metafísica, o en el aún más ambiguo de la poesía. La pregunta sobre por qué los llamados estudios científicos y rigurosos necesitan huir de la ambigüedad poética, desembocaría en una discusión agotadora para la que, sea dicha la verdad, no poseo instrumentos conceptuales suficientes. Permítaseme añadir solamente una sospecha: si el lenguaje humano es capaz de generar el milagro de las metáforas, tal vez sea un error analizar la realidad mediante un sistema conceptual en el que ellas no puedan respirar (máxime, cuando se trata de abordar fenómenos artísticos).

★

Como ya dije, *Ruinas de utopía* no es un estudio ortodoxo, es un libro que tiende a la vida y, por tanto, de difícil disección. Analizar técnicas, metodologías, sería interminable. Se puede decir que no desdeña nada. No se trata de un estudio funcional ni esquemático: antropología, historia de la arquitectura, etnografía, historia de México, se entrelazan para expresar diez años de vida en Tlayacapan. Sospecho que la primera vocación del libro es intentar que el lector intuya y medite. En última instancia, comprueba lo científicamente comprobable, y no se avergüenza de nombrar sospechas, aparentes coincidencias, curiosas señales.

A riesgo de caer en cierto reduccionismo, se puede decir que el libro gira en torno a tres líneas básicas. En primer lugar, presenta un análisis minucioso de la actual disposición espacial de San Juan de Tlayacapan. A partir de este trabajo se produce una consecuencia lógica: el análisis de las razones y el significado de esa construcción del espacio. Finalmente, y puesto que ese fue un espacio construido y habitado por los aztecas, sobre el que después levantaron sus edificios los conquistadores, se plantea un estudio de cómo se han mezclado ambas concepciones espacio temporales. Al margen de todo esto, el libro respira una nostalgia: hubo un tiempo en el que la construcción de los edificios y las ciudades[4] estaba abrazada a sentimientos religiosos sobre el tiempo y el espacio, eso le daba su significado y nadie se avergonzaba de ello; hubo un tiempo en el que el tamaño del muro de un templo, para un azteca, no era una cuestión de funcionalidad, sino, por ejemplo, 52 octacatls, es decir, el quinto nudo de años, aquel en que se alcanza la sabiduría. Hubo un tiempo en el que el milagro de las proporciones era hábito, costumbre, rito.

Dice Favier Orendain que para los aztecas «la peculiaridad humana, a diferencia de los demás seres vivos, era la conciencia gozosa y dramática del tiempo»[5].

> ¿Acaso de verdad se vive en la tierra?
> No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí.
> Aunque sea jade se quiebra,
> aunque sea oro se rompe,
> aunque sea plumaje de quetzal se desgarra,
> no para siempre en la tierra: sólo un poco aquí[6].

[4] *Hay que tener en cuenta que para los aztecas un edificio no tenía sentido aislado, sino como parte de un todo que era la ciudad, de manera que su estructura y medida necesitaba estar acorde y en armonía con ese todo.*

[5] Ibíd., *p. 45.*

[6] Antiguo poema azteca. *M.S. Cantares Mexicanos, Biblioteca Nacional de México. Fol. 17r. Citado por Miguel León Portilla en* Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. *Edit.: F.C.E., México 1961.*



(Acaso tenían razón, y tanto nuestra suerte como nuestra desdicha sea la conciencia del paso del tiempo).

Efectivamente, los aztecas, como cualquier otra cultura, como cualquier otro grupo de hombres juntos, meditaron sobre la muerte, que es como meditar sobre el tiempo. Su mitología les hablaba de sucesivos soles y sucesivos cataclismos, de muerte en la que se regenera la vida. Observando el firmamento aprendieron a construir cuentas, calendarios; los ciclos solares, lunares y venusinos le dieron significado al tiempo. Dividieron el año en trece meses de veintiocho días, más tarde, «intentaron coordinar los trece números augurales cargados de significado mágico, con el veinte de las contabilidades prácticas. Primero estructuraron los calendarios y luego los trascribieron en la metronimia de las ciudades»[7]. Finalmente, para que las cuentas de la astronomía fueran perfectas, era necesario relacionarlas con el destino humano. Para ello, multiplicaron el mágico trece por el práctico veinte y obtuvieron 260 días: nueve ciclos lunares que coinciden con la visibilidad de Venus en el cielo del atardecer. A este período de tiempo lo llamaron «cuenta del destino», y a partir de la conjugación de esos calendarios y esos sistemas de medición, construyeron sus ciudades y habitaron un tiempo que los aztecas ataban en nudos de trece años.

Del año 1468 (dos-pedernal), muerte de Moctecuhzoma Ilhicamina, al 1519 media una «atadura de años» (cincuenta y dos). Esa fue la última atadura en la que los calendarios del destino rigieron la vida de los aztecas. Cortés entró en México-Tenochtitlán el 8 de noviembre de 1519, es decir, el día viento del mes ave migratoria del año 1-caña de la quinta vejez del cuarto sol. Entonces el calendario augural azteca aún regía sus destinos. Y aquel calendario susurraba tenazmente la cercanía del fin del cuarto sol y, tal vez, la llegada de los antiguos dioses. Los aztecas, guerreros del Norte, se apropiaron y, en cierta medida, desvirtuaron los dioses de la tradición tolteca. Las cuentas hablaban del regreso de los dioses mancillados. Aquellos dioses no regresaron, pero los calendarios fueron precisos en cuanto al destino de los aztecas.

★

Dice Castaglioni que «los aztecas, como todos los pueblos cuyo bienestar se basa en la agricultura, dedicaron su máximo cuidado a fijar las fechas y establecer un calendario»[8]. Tal vez sea cierto que necesidad obliga, pero sospecho que existe una causa más honda (no por ello más importante). Decía Rilke, «costumbres, nunca tenemos suficientes costumbres». Que es lo mismo que decir que nunca tenemos suficientes ritos, porque otorgarle significado al universo ayuda a apaciguar el temor de nuestros corazones.

Cuando llegaron los conquistadores a México-Tenochtitlán, llevaban sus calendarios, sus sistemas de medición y sus cuentas augurales. También su codicia y sus utopías. Algunos ensayistas sostienen que en la conciencia europea del siglo XVI ya existía la necesidad del descubrimiento, la necesidad de hallar un espacio donde sembrar

[7] *Favier Orendain, Claudio.* Ibid., *p. 59.*

[8] *Castiglioni, Arturo.* Encantamiento y magia. *Edit.: F.C.E., México 19747, p. 130.*



la utopía. Según Alfonso Reyes, «antes de ser esta firme realidad que a veces nos entusiasma y otras nos desazona, América fue la invención de los poetas, la charada de los geógrafos, la habladuría de los aventureros, la codicia de las empresas y, en suma, un inexplicable apetito y un impulso de trascender los límites»[9]. Uno de aquellos viajeros, cargado con sus creencias, y utopías, con sus varas y escuadras, fue Jorge de Ávila, el alarife agustino encargado de supervisar las obras de los monasterios en la ruta del Sur, que pasaba por San Juan de Tlayacapan (camino que había sido trazado por los aztecas). Este alarife fue también el constructor del monasterio de San Juan Bautista de Tlayacapan. Hay que recordar que los agustinos de la época «eran seguidores del Abad Donato, restaurador en España de la Orden del obispo de Hipona, y muy influido por el idealismo platónico y las corrientes filosóficas islámicas introducidas por los templarios»[10]. De manera que el alarife Jorge de Ávila cargaba con sus sueños, su utopía, sus proporciones armónicas y sus números áureos.

No es casual que sobre antiguos templos y ciudades santas, los conquistadores intentaran edificar su ilusión de la «Ciudad de Dios». «La planta de un edificio responde a necesidades concretas, aunque no carezca de valor simbólico, pero la fachada es un discurso retórico cargado de metáforas, que cuenta a la ciudad los deseos e intenciones de su dueño, del constructor y tal vez de quienes habitan dentro»[11]. Pero más allá de su función como expansora o narradora de la «ideología dominante», la arquitectura, no sólo las fachadas, habla de una forma de habitar el mundo, también de usos y costumbres. Jorge de Ávila había de conocer esto. Puede que conservara ciertas medidas y proporciones aztecas por razones de eficacia proselitista; o tal vez, con sus propios instrumentos de medición, con su propia concepción de espacio-tiempo, les encontró significado a aquellas proporciones augurales aztecas. Cita Favier Orendain a Valery:

> Ese templo delicado
> —nadie lo sabe—
> es la imagen matemática
> de una hija de Corinto
> a quien tuve la dicha de amar[12].

Quizás Valery había encontrado la intuición y la esperanza de una verdad en estos versos; la misma que encontró Jorge de Ávila construyendo su monasterio, o la que hallaron los aztecas atando nudos de tiempo y levantando su teocallis (casa de dios). El caso es que el alarife de Tlayacapan enterró la primera piedra conventual el día 8 de noviembre (día de la festividad de los patrones secretos de las logias de las catedrales) y que las medidas de la planta del monasterio son 13 por 26 por 52 varas. Así, algunas medidas, algunas proporciones áureas y algunos números augurales aún organizan la forma de habitar el mundo en San Juan de Tlayacapan.

★

[9] *Reyes, Alfonso.* Obras completas, *Tomo XI. Edit.: F.C.E., México 1960, p. 14.*

[10] *Favier Orendain, Claudio.* Ibid., *p. 71.*

[11] Ibid., *p. 107.*

[12] Ibid., *p. 96.*

Estas y algunas otras historias son las que se narran en *Ruinas de utopía*. Se habla de algunos santos, se conversa la historia de México y el carácter de sus habitantes, también se susurra en los cruces de caminos, se festejan y relatan algunas fiestas. Efectivamente, el libro tiene el ritmo de una conversación, de una lúcida y fraterna charla. Es justo, entonces, terminar esta también pretendida conversación con una cita del autor: «Hubo, en un tiempo lejano, un urbanista, un tlayoltehuani, un encargado de divinizar el espacio-tiempo al ritmo de su corazón: fijó un centro según lo insinuaban montes y estrellas y, en él, giró el compás para dibujar una espiral hexagonal con 52 puntos.

»Vino, no hace mucho, desde países extraños, un arquitecto, un alarife, un fraile iluminado dispuesto a construir otra Ciudad de Dios: sobrepuso una escuadra egipcia cubriendo al equilátero y trazó un rectángulo áureo de medidas apocalípticas. Del mestizaje quedan las ruinas, decir que son Ruinas de Utopía no parece descabellado ni pretencioso.»[13]

[13] Ibid., *p. 247.*

Guadalupe Grande



Antonio Machado y los toros*

La conmemoración del 50 aniversario de la muerte de Antonio Machado ha traído consigo ediciones, homenajes, conferencias... No se ha tocado, en cambio, el tema de su relación con el mundo de los toros. Una vez más, es preciso insistir sobre la profunda conexión que existe entre la tauromaquia y la cultura.

La actitud de Antonio Machado ante lo taurino suele despacharse con un par de tópicos: como buen discípulo de la Institución Libre de Enseñanza —se dice— se muestra contrario a la fiesta, por considerarla mala para la educación moral del pueblo español. Y se añade: en esto se separa radicalmente de su hermano Manuel, entusiasta cantor de la fiesta brava. (Esta contraposición ya debería resultarnos sospechosa).

No resulta difícil matizar un poco estos tópicos: en el terreno biográfico, en sus primeros artículos periodísticos y en algún poema que todos conocemos. Esa será la triple línea de este artículo.

1. La biografía

Basta con repasar las principales biografías del poeta para encontrar datos interesantes, en este terreno, y que apenas han sido comentados.

Miguel Pérez Ferrero nos informa, por ejemplo, de que la afición a los toros va unida al gusto por el teatro, en la etapa juvenil y bohemia de los dos hermanos, desde la última década del siglo. Escribe esto el biógrafo: «Las tardes de los días festivos, en primavera y otoño, el gentío de los toros hace su tumultuosa invasión. En el ruedo, tres ídolos se disputan los olés: Lagartijo, Guerrita y Espartero. Cada cual tiene sus incondicionales, y el ruedo está dividido entre los enemigos como para una gran batalla. Hasta el balcón de Manuel y Antonio llega el vocerío ensordecedor, que les produce una irrefrenable curiosidad. Poco tardan en ocupar sus asientos, en tomar partido,

* *Este artículo obtuvo el I Premio de la Unión Internacional de Federaciones Taurinas.*

en sumarse a las delirantes manifestaciones. El fuego de su juventud es capaz de encenderse por una bella rima igual que por un brillante volapié. Lo que ocurre es que la rima está en el fondo de sus corazones. Pero... ¿lo saben ellos? Sí, ya lo saben»[1].

Poco después, los hermanos Machado se hacen habituales del café de Fornos, por el que desfilan «artistas, periodistas, actores, *toreros de nombradía*, mozas garbosas de mantón alfombrao y buenas joyas, o pretenciosa bisutería, señoritos de rumbo...»[2] (La cursiva es mía).

Años más tarde, en los últimos de su vida, a la tertulia madrileña de Antonio Machado suele acudir José María de Cossío: «Cuando él llega, nunca deja de tocarse el tema de la poesía, ni queda sin mención el de los toros (...) Su amistad tiene tres predilecciones: los toreros, los futbolistas y los poetas. Hubo una época en que le dio por seguir a los matadores de fama en las temporadas taurinas, y a los grandes equipos de fútbol en la temporada de invierno. Siguió a Joselito, a Belmonte, a Sánchez Mejías y a los que vinieron tras ellos (...) Cossío, cuando llega a la tertulia de los Machado, suele remover la conversación general y trasplantar los temas a otros climas. Por entonces está trabajando en su obra, que Calpe le ha encomendado, *Los toros*, y se propone hacer lo posible por ofrecer algo vasto y completo, para cuya realización total prevé algunos años. Ha hecho acopio de una documentación fabulosa que traduce en fichas de las que van saliendo y saldrán los artículos que habrán de integrar los volúmenes de su libro»[3]. Raro sería que no participara Antonio en alguna conversación taurina, en aquella tertulia.

Volvamos a la etapa juvenil. En el año 1896, Manuel Machado ha sido enviado a estudiar a la Universidad de Sevilla. (Volverá a Madrid al año siguiente). Desde la capital le escribe Antonio, el día 30 de septiembre. Le da noticias teatrales, sobre representaciones del *Tenorio* y Ricardo Calvo, y estrenos de Guimerá, Echegaray y Feliú y Codina. A la vez, le comenta la actualidad taurina. De las frases de Antonio se deduce, indudablemente, que sigue las polémicas taurinas, conoce los secretos de la técnica y asiste a las plazas:

> A Miguel Pérez no le veo; sólo sé que se pasa la vida en Novedades gritando: «¡Vico solo!» Que ha escrito un artículo taurino dando bombo al Guerra y guerra al Bomba y a Reverte.
> Bombita ha hecho aquí, como me dices, una gran temporada, demostrando ser el primer matador de toros y no mal torero. Fue el héroe de la célebre corrida en que todos estuvieron admirables. ¡Qué dos volapiés más monumentales! No cabe más. Reverte, aunque no es tan matador, es, si cabe, más valiente que Bombita y hace prodigios de temeridad. Guerra demostró que es el número uno de los toreros, en la faena inteligentísima que hizo en su primer toro, y con la espada quedó muy bien. Pero el fenómeno fue Bombita...[4]

Notemos que, como cualquier aficionado de la época, Antonio se entusiasma por dos volapiés «monumentales».

[1] *Miguel Pérez Ferrero:* Vida de Antonio Machado y Manuel, *3ª. edición, Madrid, ed. Espasa-Calpe, col. Austral, 1973, pp. 34-35.*

[2] Ibídem, *p. 39.*

[3] Ibídem, *pp. 189-190.*

[4] Obras. Poesía y prosa, *ed. reunida por Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre, Buenos Aires, ed. Losada, 1964, p. 895.*

[5] *Aurora de Albornoz:* La prehistoria de Antonio Machado, *eds. La Torre, Universidad de Puerto Rico, 1961.*



2. Los artículos de «La caricatura»

La diligencia de Aurora de Albornoz nos permitió, hace años, conocer *La prehistoria de Antonio Machado*[5]: una serie de artículos, publicados en la revista *La Caricatura.* Si repasamos esta colección, tan interesante, nos encontraremos nada menos que cuatro artículos en los que se trata el tema taurino. Los dos primeros van firmados por «Cabellera»: es decir, por Antonio. Los otros dos, por «Tablante de Ricamonte»: el seudónimo que usan para lo que escriben en colaboración los dos hermanos.

Curiosamente, Antonio recibe su bautismo literario con un artículo de tema taurino: *Algo de todo: afición taurina*[6]. Comienza con una reflexión válida para hoy mismo: a pesar de los que lamentan su decadencia, la fiesta atrae cada vez más a los madrileños: «Parece mentira que haya quien se atreva a afirmar seriamente que el arte taurino y la afición del público de Madrid a las fiestas de toros, se encuentra hoy en notable decadencia. Porque, no obstante las lamentaciones de los viejos aficionados, que sin cesar evocan aquellos tiempos, de *felice recordanza,* en que se *recibían* toros por docenas, y en que Montes, Cúchares y Chiclanero desempeñaban tan importante misión, ajustándose al Código secreto, cuyos preceptos son de todo punto inviolables, el número de corridas verificadas al año es cada vez mayor; los tendidos y gradas de las plazas de toros se encuentran de día en día más concurridos, y los verdaderos aficionados, los aficionados *enragés* siguen con inmenso interés la suerte de los espadas más notables, reciben telegramas notificando sus triunfos, y celebran banquetes en su honor».

Subrayo que esos nostálgicos aficionados echan de menos la época en que se mataba *recibiendo:* lo mismo que hará, años después, el protagonista de un poema de Machado. El artículo continúa con una sátira graciosa y amable, nada virulenta, de las charlas taurinas de café:

> Fácil será, a quien se lo proponga, encontrar, alrededor de una mesa de café reunida, un clásico aficionado que lleva en sus patillas blancas cincuenta años de toreo desde la grada de la plaza de Madrid...

Había participado Antonio Machado en esas tertulias y conocía bien la forma de hablar de los habituales tertulianos. Su texto, por eso, tiene un valor de época, documental:

> —Porque yo he visto, por mis propios ojos —exclama retorciéndose el bigote y frunciendo el entrecejo uno de los contertulios—, y aquí está Cortezo que no me dejará mentir, la faena empleada por el Chispero en su primer toro, consistente en dos pases naturales, dos pases de pecho y tres pases ayudados y un pase en redondo, y, con la res cuadrada, un volapié hasta la mano que hizo innecesaria la puntilla. ¿No es esto una brillante faena? ¿Qué más puede pedirse a un espada de cartel...? Para que vea usted, D. Matías, hasta dónde llega la depravación humana, y me diga si no es cosa de hacer una barbaridad. (Por supuesto, que lo mejor es reírse). *El Imparcial* y *El Liberal* califican la estocada de pescuecera, asómbrese usted, D. Atilano, ¡de pescuecera!

No es difícil encontrar en las reseñas de la época, incluso en los mismos periódicos citados por Machado, reseñas de faenas semejantes, mucho más breves que las actuales.

[6] La Caricatura, *año II, nº. 52, 16 de julio de 1893.*

Pasa ahora Machado a un tema eterno, entre los aficionados: la crítica de los críticos, con toda la pasión y la exageración que parecen inevitables al hablar de toros. La seriedad hiperbólica de los personajes que dialogan multiplica la comicidad de la escena costumbrista:

—¡Oh!— exclamó, animado por el efecto de su arenga. —A la sombra del genio crece la envidia, D. Atilano, pero el genio se impone, al fin y a la postre... Pero dígame usted qué es lo que haría con esos revisteros, vamos a ver.

—¿Yo? ¡Estrangularlos! ¡Estrangularlos de buena gana!— dijo atacando con furor una chuleta D. Atiliano Picaporte, tabernero enriquecido, de genio endemoniado, carrillos rojos y nariz color de remolacha.

—Como medida preventiva, ¿no es cierto, D. Atilano?

—Qué ganas tengo —añadió éste sin hacer caso a su interlocutor—, qué ganas tengo de retorcer el gañote a uno de esos, porque a mí tres cominos me importa el cartel de Madrid; yo siempre tengo cien duros para ir a ver torear a quien quiera, cuando me... (aquí una grosería muy gorda) y el que no lo tenga que se... (y aquí otra mayor). ¡Pues *pa* chasco!

Y volvió a la chuleta con ahinco, como si devorara carne de revistero venal.

—Lo cierto y positivo —exclamó un joven macilento, de barba rubia y ojos azules—, lo cierto y positivo es que la envidia y el interés rastrero han iniciado una campaña... una campaña... ¿Cómo lo calificaría yo? Una campaña inicua. ¿Me explico? Una campaña en contra de los sagrados cánones del toreo.

—¡Y de cuán funestas consecuencias!— exclama un caballero que aún no había desplegado los labios, considerando el asunto con aire de profunda tristeza—. ¡De cuán funestas consecuencias! ¡Oh!

—Y lo peor del caso es que el público no acude a los periódicos profesionales para leer juicios exactos y prosa castiza —añade un revistero de profesión.

Va haciéndose tarde y algunos contertulios se retiran, pero otros continúan la discusión hasta media noche. Alguna vez, felizmente, se produce el acontecimiento:

Cuando algún diestro, sea cual fuere su categoría, se agrega a la tertulia, se le agasaja espléndidamente y se le tributan honores de emperador.

La ponderación no debe sonarnos excesiva. Años después, Federico García Lorca dirá de Antoñito «el Camborio», en el contexto taurino de su *Romancero gitano*, que era «digno de una emperatriz».

Concluye el artículo con una rotunda afirmación de la vigencia social de la fiesta:

Conozco un entusiasta que, no obstante su calzado lustroso y bimba reluciente, ha solicitado de un famoso espada el puesto de mozo de estoques, con objeto de admirarlo de cerca, y quien sigue de ciudad en ciudad y de pueblo en pueblo acompañando en el ferrocarril a los diestros, y montado en un jaco, el coche que los conduce a la plaza. En suma, ser aficionado a los toros es ya ejercer una profesión.

Firma este artículo *A. Cabellera*, con una *A.* que ya no volverá a emplear el poeta. Lo he citado ampliamente porque posee un valor histórico evidente: por un lado, podemos considerarlo el primer texto literario publicado por Antonio Machado; por otro, nos da una imagen del poeta muy distinta de la habitual, es muy poco conocido y revela un conocimiento del ambiente taurino evidente. Salvando algunos detalles his-



tóricos, nos parece estar asistiendo a una tertulia taurina, hoy mismo, en cualquier bar de la calle de la Victoria o del Arenal sevillano.

En el siguiente artículo, *Por amor al arte*[7], nos presenta, en la línea tradicional del costumbrismo, a un *tipo* ridículo, Juan José Gómez, alias *Chancleta,* de vanidad tan desmesurada como la de tantos aspirantes a toreros:

Juan José Gómez, (a) *Chancleta,* uno de los más asiduos concurrentes a la tertulia al aire libre de la calle de Sevilla, va a torear en Pinto uno de estos días cuatro reses de la tierra, que cada una de ellas es un *catreal.*

Lo encontré en cierta ocasión en la puerta del café Inglés sumamente aburrido y un tanto preocupado.

Estaba apoyado en un recio bastón, apurando una colilla.

—¿Cómo va? —le dije.

—Bien malamente —me contestó, después de escupir por el colmillo—. Estaba considerando cuánto pillo y cuánto granuja hay en este mundo. Supóngase *usted* que un mequetrefe, un cualquiera , el revistero de *El Cascabel,* se atreve a tachar mi toreo de *incorrecto.* Vamos... hombre... que se le sube a uno la sangre a la cabeza... y... me callo por no decir una barbaridad... ¿Y por qué se figura *ustez* que es todo eso? Pues, porque yo no voy a pasar la mano por el lomo a *dingún* periodista... y porque tenga cara y vergüenza y *diznidad.* ¿Me entiende *ustez,* amigo? Y *aluego,* como *dinguno* de esos jambrones me han sacao un tanto *asín,* de guita, me tienen una tirria que no me pueden ver ni en pintura... ¡Decir que yo tengo *canguis* y no me acerco a la res! ¿Concibe *ustez* una iniquidad más grande?

—En efecto, eso es negar la luz del día —le contesté.

—¡Mayor calumnia!

—Pero usted no debe hacer caso.

—Pues, *¡pa chasco!*

—Seguir toreando, y...

—Le digo a *ustez,* que como yo coja a ese individuo por mi cuenta... de la *guantá* que lo doy no se encuentra la cara en cuatro meses... y crea *ustez* que no soy amigo de broncas, ni de líos, ni de pendencias.

Chancleta quedó un rato pensativo y silencioso; después añadió:

—*¿Ustez* me ha visto torear?

—No —le respondí.

—Pues figúrese *ustez* un torero con la capa de Rafael Molina, con el estoque de Frascuelo y el valor de Garibaldi. Mañana toreo en Pinto; vaya *ustez* a la plaza y verá lo que es guapeza y *agayas.*

La realidad deshace estas ingenuas baladronadas y el pobre *Chancleta* fracasa estrepitosamente, pero él se niega a admitirlo, al final del artículo:

Yo no he visto torear al bueno de *Chancleta,* ni pienso verlo en lo que me resta de vida; pero, por las noticias que había tenido y tuve después de la corrida anunciada, creo que jamás en ruedo alguno de Plaza de Toros se ha visto una calamidad más grande.

De las cuatro reses que había de estoquear el ínclito *Chancleta,* tres fueron al corral, y la única que mató, después de infinitos apuros, lo hizo de diez estocadas y no sé cuántos pinchazos. El diestro fue llevado a la presidencia, de allí a la enfermería y de ésta a la cárcel.

Mas no se arredró mi hombre por una derrota tan completa, o, al menos, no mostraba el menor indicio de ello.

Un día que volví a encontrarlo en el mismo sitio y en la misma actitud que la vez anterior, le dije:

—¿Cómo ha estado esa corrida, amigo *Chancleta?*

[7] La Caricatura, *año II, nº. 61, 17 de septiembre de 1893.*



—Tal cual —me contestó rascándose la cabeza y afectando una gran indiferencia.
—Me han dicho —añadí— que por poco lo llevan a la cárcel.
—Por poco me llevan a presidio —me contestó—. Vea *ustez* las consecuencias de trabajar para un público *dimorante.*

En el siguiente artículo, ya de los dos hermanos[8], un pobre picador es contratado por un empresario, que le pagará un duro por cada costalada:

—¡Duro!, me decía el público, cada vez que me veía cerca del toro; y, pensando en las cinco pesetas, me iba a la res a que me *escacharrara* contra las tablas. ¡Duro! ¡Duro! ¡Duro! —seguía gritando la gente y... *camará,* treinta y siete *talegás* que llevé una tarde.
—Vamos, ¿ganaste treinta y siete duros? —le dijo su amigo.
—Todas fueron de gratis, porque el grandísimo ladrón del empresario me quedó a deber los treinta y siete batacazos.
—¡Pues te caíste de veras!
—Y para no levantarme más.

El cuarto y último artículo de este tema incluye una sección más doctrinal, titulada, al modo clásico, *Pan y toros*[9]:

¿Hay corrida?, pues a la plaza, aunque tengamos que empeñar el colchón, vender la Biblia o quedarnos en mangas de camisa. La cuestión es ir a los toros; a los novillos, si llega el caso, o a los becerros, a falta de toros y novillos.

Retratan luego al auténtico aficionado, tentado siempre por la práctica taurina:

Los aficionados de pura sangre, los que envidian las glorias de Montes y tienen a la cabecera de su cama, en vez de un Cristo, un par de banderillas puestas en la pared y unos cuantos números de *Toreo Cómico* pegados a la misma, esos aficionados que todos conocemos con el nombre de *capitalistas,* no se contentan con el revolcón, el achuchón o la conmoción cerebral con que les brinda Bartolo en nuestra plaza, como fin de fiesta los domingos, necesitan diariamente dar gusto a su natural instinto, y los días de entre semana —que son los más del año— o torean en su propio domicilio o abandonan cada cual sus ordinarias tareas, para dedicarse a las finas labores de Cayetano en algún pueblo inmediato a la Corte.

Concretan todo esto los hermanos Machado con un ejemplo: imaginan a un pintoresco aspirante a matador de toros que «se divierte algunas tardes en pasar de muleta a su suegra, que es, según él afirma, una res chorreada en berrugas, bizca del izquierdo, manirrota, vinatera y mal puesta». La conclusión es rotunda: aunque sucedan a veces tragedias que ningún aficionado desea, a pesar de todos los que opinan que es una fiesta salvaje o en decadencia, el domingo volveremos a la plaza...

3. «Este hombre del casino provinciano...»

Cualquier lector de Antonio Machado recuerda, sin duda, el comienzo de este poema:

Este hombre del casino provinciano
que vio a Carancha recibir un día,

[8] *«La Semana III: Las verbenas.—Empresarios, cómicos y toreros.—Los ingleses.—La política», en* La Caricatura, *año II, nº. 56, 13 de agosto de 1893.*

[9] *«La Semana V: Dios nos coja confesados.—Pan y toros.—A mis compañeros.—Última hora», en* La Caricatura, *año II, nº. 58, 27 de agosto de 1893.*

tiene mustia la tez, el pelo cano,
ojos velados por melancolía;
bajo el bigote gris, labios de hastío,
y una triste expresión, que no es tristeza,
sino algo más y menos: el vacío
del mundo en la oquedad de su cabeza.

Son los versos iniciales del poema número CXXXI de *Campos de Castilla*, «Del pasado efímero». Se publicó en *El porvenir castellano*, de Soria, el 6 de marzo de 1913, con este título: «Hombres de España. (Del pasado superfluo)». Debió de ser uno de los primeros poemas que escribió don Antonio en Baeza. El sarcástico retrato del señorito andaluz sirve, obviamente, de símbolo de la «España vieja», cuya desaparición desea el poeta.

No hace falta insistir en lo que veía Antonio Machado en Baeza. Así se lo cuenta a Unamuno, en una carta:

...apenas sabe leer un treinta por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. Es la comarca más rica de Jaén y la ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta. La profesión de jugador de monte se considera muy honrosa. Es infinitamente más levítica [que Soria] y no hay un átomo de religiosidad... Una población encanallada por la Iglesia y completamente huera. Por lo demás, el hombre del campo trabaja y sufre resignado[10].

Volvamos al poema. No faltan en la obra de Machado ejemplos paralelos. Recordemos sólo los dos más conocidos. El protagonista del «Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido» se lleva al otro mundo su amor

a la sangre de los toros
y al humo de los altares.

El poema paralelo a éste, «El mañana efímero», comienza con la evocación de

la España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María...

Nos hemos de fijar en el primer rasgo que da Antonio Machado para caracterizar a este señorito andaluz: «que vio a *Carancha* recibir un día...» El editor de Machado, Oreste Macrí, señaló el paralelismo de este poema con uno de Unamuno, fechado en 1916. Allí se encuentra un rasgo muy semejante: «El hombre del chorizo» es «el que adora en Belmonte... sólo piensa... comprar en la taquilla del coso....»[11].

Bernard Sesé comenta así el verso que nos ocupa:

El primer título de gloria de este héroe es haber presenciado las famosas estocadas de Carancha, que había inaugurado una manera insólita de matar toros. Señalemos, de paso, que la actitud de Machado ante la tauromaquia está más próxima a la de un Jovellanos, un Cadalso o un Larra que a la de un García Lorca o un Alberti, por ejemplo[12].

[10] Obras. Poesía y prosa, *ed. citada en nota 4, p. 914.*

[11] *Oreste Macrí:* Poesie di Antonio Machado, *3ª. edición, Milano, Lerici Ed., 1969, p. 1.197.*

[12] *Bernard Sesé:* Antonio Machado (1875-1939), *Madrid, Gredos, col. Biblioteca Románica Hispánica 1980, p. 295.*

Con todo respeto para el gran estudioso machadiano, cabría puntualizar un poco más, en tres direcciones: cuál fue la actitud de Antonio Machado ante la tauromaquia, en qué consiste esa «manera insólita de matar toros» y cuál fue, concretamente, ese día en que *Carancha* logró realizar la suerte.

Adelanto mi conclusión: no se trata de un rasgo genérico, inventado, sino de una efemérides concreta, que he podido localizar con exactitud. Lo famosa que fue, en su momento, justifica que Machado la incluyera como primer rasgo característico en su poema.

a) La suerte de recibir

El hombre del casino provinciano «vio a Carancha recibir un día». ¿En qué consiste esta suerte? Cualquier aficionado lo sabe: nada menos que en la forma primera de matar los toros, según las reglas clásicas de la lidia, que fue sustituida, luego, por otra de menor exposición, la del *volapié* o *vuelapiés.*

No hace falta repetir aquí lo conocido de sobra, pero sí de enmarcarla históricamente, en relación con la fecha del poema. La define así, con toda concisión, Sánchez de Neira, en la primera edición de su clásico tratado *El toreo,* en 1886: «Recibir es la suerte de matar toros frente a frente y a pie quieto hasta después de meter el brazo». Parece ser que la practicaron todos los toreros del siglo XVIII, pero que fue el gran Pedro Romero quien primero se preocupó por el rigor de la ejecución.

Esta es la definición que da *Pepe-Hillo,* en su *Tauromaquia:* «En la suerte de muerte, debe el diestro situarse a la derecha del toro, casi enfrente, con la muleta baja y recogida, a medida que fuese necesario, y el estoque en la mano derecha; pero le tendrá como reservado hasta el preciso tiempo en que, embistiendo este último a la muleta, le dé la estocada en el acto de querer verificar la cabezada, haciendo un quiebro de muleta para su mayor seguridad y dirección». Como medio de defensa, *Pepe-Hillo* acepta que el diestro no se perfile en el centro de la suerte.

El otro gran tratadista clásico, Francisco Montes, por el contrario, censura esta licencia:

Se situará el matador, después de haberlo pasado las veces que le haya parecido, en la rectitud del toro, a la distancia que le indiquen las piernas de él, con el brazo de la espada hacia el terreno de afuera, el cuerpo perfilado igualmente a dicho terreno, y la mano de la espada delante del medio del pecho, formando el brazo y la espada una misma línea, para dar más fuerza a la estocada, por lo cual el toro estará alto y la punta de la espada mirando rectamente al sitio en que se quiere clavar.

El brazo de la muleta, después de haberla cogido un poco sobre el palo en el extremo por donde está asido (...) se pondrá del mismo modo que dijimos para el pase de pecho, en la cual situación, airosísima por sí, cita al toro para el lance fatal, lo deja llegar por su terreno a jurisdicción y, sin mover los pies, luego que está bien humillado, meterá el brazo de la espada que hasta este tiempo estuvo reservado, con lo cual marca la estocada dentro, y a favor del quiebro de muleta se halla fuera cuando el toro tira la cabezada.



No hace falta ser un gran entendido para comprender la dificultad y el grave riesgo que entrañaba esta forma de matar. Por eso, fue siendo sustituida por otras, menos peligrosas. Lo resume así José María de Cossío: «Hacia 1875, es decir, cuando la suerte va cayendo en desuso, en la prensa profesional irrumpió la discusión sobre las condiciones en que había de verificarse para poder ostentar con ortodoxia irreprochable el nombre de suerte de recibir»[13]. Esta es, justamente, la época en la que se va a producir la gesta recordada por Antonio Machado.

b) Lagartijo, Frascuelo y Cara-Ancha

El ridículo *Chancleta* que imaginó Antonio Machado presumía de tener la capa de *Lagartijo* y el estoque de *Frascuelo.* A la época de estos dos colosos pertenece el *Cara-Ancha* recordado en el poema. Para entenderlo adecuadamente, será imprescindible recordar algunos datos biográficos de los tres toreros.

José Sánchez del Campo, *Cara-Ancha,* había nacido en Algeciras, en 1848. Tomó la alternativa en 1874, a los 26 años. Se retiró en 1894, a los 46. Murió en 1925, a los 77. Por lo tanto, todavía estaba vivo cuando recordaba su hazaña el personaje machadiano.

Su apodo responde a una peculiaridad, evidente en las fotografías que de él se conservan y en los grabados de Daniel Perea. Por lo tanto, debe escribirse en dos palabras, separadas por un guión, y no en una sola, como leemos en las ediciones de Antonio Machado, incluida hasta la reciente edición crítica de Oreste Macrí[14].

A *Cara Ancha* le tocó una época muy dura del toreo, la de la competencia de dos «monstruos», *Lagartijo* y *Frascuelo*[15]. En su rivalidad, llegaron los dos a extremos de temeridad como el que nos relata Peña y Goñi: *Frascuelo,* en un quite, quedó de rodillas, y *Lagartijo* lo hizo en otro, quedando de espaldas, con la rodilla en tierra y muy en corto. Declarada la guerra entre ambos matadores, los dos se tendieron en el suelo, a poca distancia del cornúpeta, y el señor presidente les amonestó para que se ajustaran a la lidia tal como lo recomienda el arte.

Al comienzo de su carrera, *Lagartijo* realizaba la suerte suprema con tanta valentía, que hizo decir al *Tato:* «Parece que mete el estoque en manteca de Flandes ese chiquillo, según lo que lo hunde». Con el paso de los años, la lógica prudencia se fue imponiendo. Así retrata irónicamente sus precauciones la revista sevillana *El Loro,* en 1885:

Rafael ha descubierto
una manera de herir
que no la comprende nadie
ni es fácil de definir.

Cuando el toro está cuadrado,
no se pone de perfil,
no se tira por derecho,
y, sin embargo, está el *chic*
en que deja la estocada
en lo alto y hasta allí.

[13] *José María de Cossío:* Los toros. Tratado técnico e histórico, *tomo III, Madrid, ed. Espasa-Calpe, 1952, p. 985. Tomo los testimonios que aporta en su sección «Suerte de recibir».*

[14] *Antonio Machado:* I: Poesías Completas, *edición crítica de Oreste Macrí, con la colaboración de Gaetano Chiappini, ed. Espasa-Calpe y Fundación Antonio Machado, 1989.*

[15] *Salvo indicación en contra, tomo los testimonios sobre los toreros de los tomos de Cossío y de Daniel Tapia:* Breve historia del toreo, *México, ed. México, 1947.*

¡Olé por los matadores
que están libres sin lucir!
¡Guárdeme usted la receta
que la quiero para mí!

Con estos antecedentes, no es de extrañar que *Lagartijo* no practicara la suerte de recibir. *Cara-Ancha* intentó ser el rival de *Lagartijo:* «Este sentía una inexplicable antipatía por el torero de Algeciras, y una tarde en que toreaban *Cara-Ancha* y José Lara *(Chicorro)*, dijo al último el genial cordobés, en voz lo suficientemente alta para que pudiera oírla el algecireño: *Anda y trabaja descuidao, que ése no trae ná*».

En cuanto a *Frascuelo*, representa en la historia de la tauromaquia, según Cossío, «el valor ostentoso y desgarrado... un amor propio realmente heroico. Una vez, estaba tratando de descabellar al quinto toro cuando el sexto rompió la puerta del toril y apareció en el ruedo. Sin inmutarse, *Frascuelo* lo citó, le esperó, le administró una metisaca que le hizo rodar instantáneamente y, con toda tranquilidad, volvió a descabellar al otro toro».

Su arrojo se manifestaba de modo especial, por supuesto, a la hora de matar. Según un crítico de la época, «al formar la puntería para dar la estocada, ponía un gesto tan duro, arrugando el entrecejo, que bien se conocía su decisión de matar o morir con honra».

Sin embargo, el valor no le bastó para dominar la suerte de recibir. Paradójicamente, el colocarse demasiado cerca del toro le impedía realizarla conforme a los cánones. Así lo evoca F. Bleu:

> Cuanto se insista acerca de distancias inverosímiles, por lo cortas, y de liar desde la misma cara, resulta pálido ante aquella realidad. En el momento de disponerse a entrar a matar, o de desafiar para recibir, la punta del estoque de Salvador estaba entre los dos pitones y a muy pocos centímetros del testuz. Esta circunstancia, que facilitaba las estocadas de *irse al toro*, entorpecía en cierto modo la realización de la suerte de recibir. Por mucho que recogiese la muleta en el extremo del palo, y por admirablemente que humillase a los toros con aquel formidable *cruce de salida*, soberano argumento contra los que le negaban mano izquierda, el viaje y la salida del toro eran muy violentos, y a veces no podía resistir quieto en el encontronazo[16].

En su competencia con dos grandes figuras, que le aventajaban en tantas cosas, ¿qué baza le quedaba al pobre *Cara-Ancha?* Evidentemente, la suerte de matar, la más apreciada entonces; en concreto, practicar la suerte de recibir, que *Lagartijo* no realizaba, y *Frascuelo*, sólo de modo deficiente. Durante mucho tiempo, *Cara-Ancha*. Encontró graves dificultades para ejecutar correctamente esta suerte. Los sucesivos intentos culminaron, por fin, una tarde madrileña, el 19 de junio de 1881, ante el toro *Calceto*, de la ganadería de Aleas: ésa fue la cumbre más gloriosa de toda su vida taurina. Así lo cuenta el propio diestro, en carta a un amigo, que reproduce José María de Cossío:

> Yo había conseguido todos mis deseos. Fui banderillero, fui matador, tuve cartel; toreando con aquella gente, con *aquéllos*, ya me entiende usted, me había hecho un

[16] *F. Bleu:* Antes y después del Guerra. (Medio siglo de toreo), *prólogo de Ignacio Aguirre Borrel, Madrid, ed. Espasa-Calpe, col. Selecciones Austral, 1983, p. 109.*



puesto... pero yo quería más, algo que sobresaliera, que no hicieran ellos; algo que me diese personalidad, que fuese mío. Rafael no recibía. Salvador lo hacía muy imperfectamente, aunque con un valor asombroso, como el derrochado en todo cuanto realizaba (...)

Estudié la suerte, la ensayé de salón... ¡Si usted me hubiese visto en los cuartos de las fondas, ante los espejos de los armarios de luna! ¡Era cosa graciosa! Parecía un loco. La había ensayado antes en las plazas, pero no a mi gusto. Yo sentía la suerte que llaman *suprema*, la quería ejecutar, no sabía hacerla. En Madrid, en ese Madrid que yo he querido tanto, cada vez que iba a la plaza en esa temporada de 1881 iba resuelto a recibir un toro. Tanteé muchos que estaban suaves, que acudían bien, pero... en el momento de cuadrárseme, irresistiblemente me arrancaba al volapié... Y luego salía de mal humor de la plaza, por mucho que me hubiesen aplaudido... Mi ilusión no se realizaba.

Y, un día, me salió un toro de Aleas, grande y bravo, que me tomó bien la muleta, y sentí un escalofrío, comprendí que *la suerte* estaba allí: le metí el pie y le pinché en hueso. El encontronazo fue tremendo, pero le vacié bien y no perdí terreno. Me enardecieron las palmas, siguió el toro tomando bien la muleta y, al cuadrárseme de nuevo, le metí el pie otra vez, fijo nada más que en la mano izquierda; cuando vi la cabeza en la muleta, doblé la mano, pasó el toro y sentí la mano derecha en el morrillo y el aplauso del público. No me moví del sitio, giré sobre los talones y vi que el toro llevaba el estoque en la cruz y hasta las cintas. Cuando el toro aquél caía, un momento después, pareció que me descargaban de un peso. Y era que, lo que yo había soñado, gracias a Dios, pude hacerlo. Al tomar el coche para volver a casa, terminada la corrida, no iba de mal humor, como las otras tardes, sino muy contento. Lo que pasó después, aquel año, ya lo sabe usted. Practiqué la suerte siempre que pude: unas veces bien, otras mal, otras cogido y herido, pero ya con fe, con entusiasmo y sin vacilaciones.

IV. Conclusión

La conclusión de todo esto es muy clara: la hazaña de *Cara-Ancha* tuvo amplia repercusión en toda España, y su recuerdo llegó a ser proverbial, entre los taurinos. No es nada raro que un aficionado recordara ese día, años después, ni que hablara de él, una y otra vez, en las largas veladas de un casino de provincias. Hacerlo así no tiene, en principio, mayor trascendencia. Tampoco tiene nada de malo, salvo la pérdida de tiempo, pero eso es lo que más abunda en las tertulias.

No era ajeno Antonio Machado al mundo taurino, como tantas veces se ha creído. El hecho de recordar la hazaña de *Cara-Ancha* lo demuestra, una vez más. Como en tantas cosas, Antonio y Manuel estuvieron, siempre, profundamente unidos, hasta la muerte.

El talento satírico de Antonio Machado se manifiesta al utilizar ese dato como *el primer rasgo de la personalidad de alguien*, dando a entender que eso es *lo único importante que ha hecho, en su vida:* participar, como espectador, en la tarde afortunada de un torero... ¿Cabe mayor acierto, para definir una existencia enteramente vacía?

Los críticos de Antonio Machado, incluso los mejores, no habían podido entender plenamente esta alusión: no son aficionados a los toros... Uniendo el fervor por Machado y por los toros, hemos podido comprender mejor a qué se refería el poeta:

algo perfectamente encajado en su momento histórico y que él, asiduo a las tertulias taurinas, habría oído comentar, sin duda, más de una vez.

A la vez, los aficionados a los toros han tenido que soportar el sambenito habitual de que Antonio Machado era contrario a la fiesta. Un conocimiento un poco más especializado de la biografía del poeta y de sus primeras colaboraciones periodísticas nos ha permitido comprobar que eso no es cierto.

Quizá pueda ahora añadir una opinión personal y discutible: incluso en el poema que he comentado detenidamente, no existe, en contra de lo que parece, ninguna animosidad especial contra la fiesta de los toros. Lo que se ridiculiza, con un ejemplo taurino muy bien escogido, es la estrechez mental de un personaje, que reduce a un recuerdo taurino todas sus perspectivas vitales. No es, ni mucho menos, lo mismo.

Años después, por boca de su *alter-ego*, dirá Antonio Machado una de las frases más sagaces que se han escrito sobre la tauromaquia. Frente a los que la banalizan, reduciéndola a puro espectáculo, que realizan unos profesionales, movidos solamente por el dinero, el sabio y paradójico Mairena apunta mucho más alto y da de lleno en la diana:

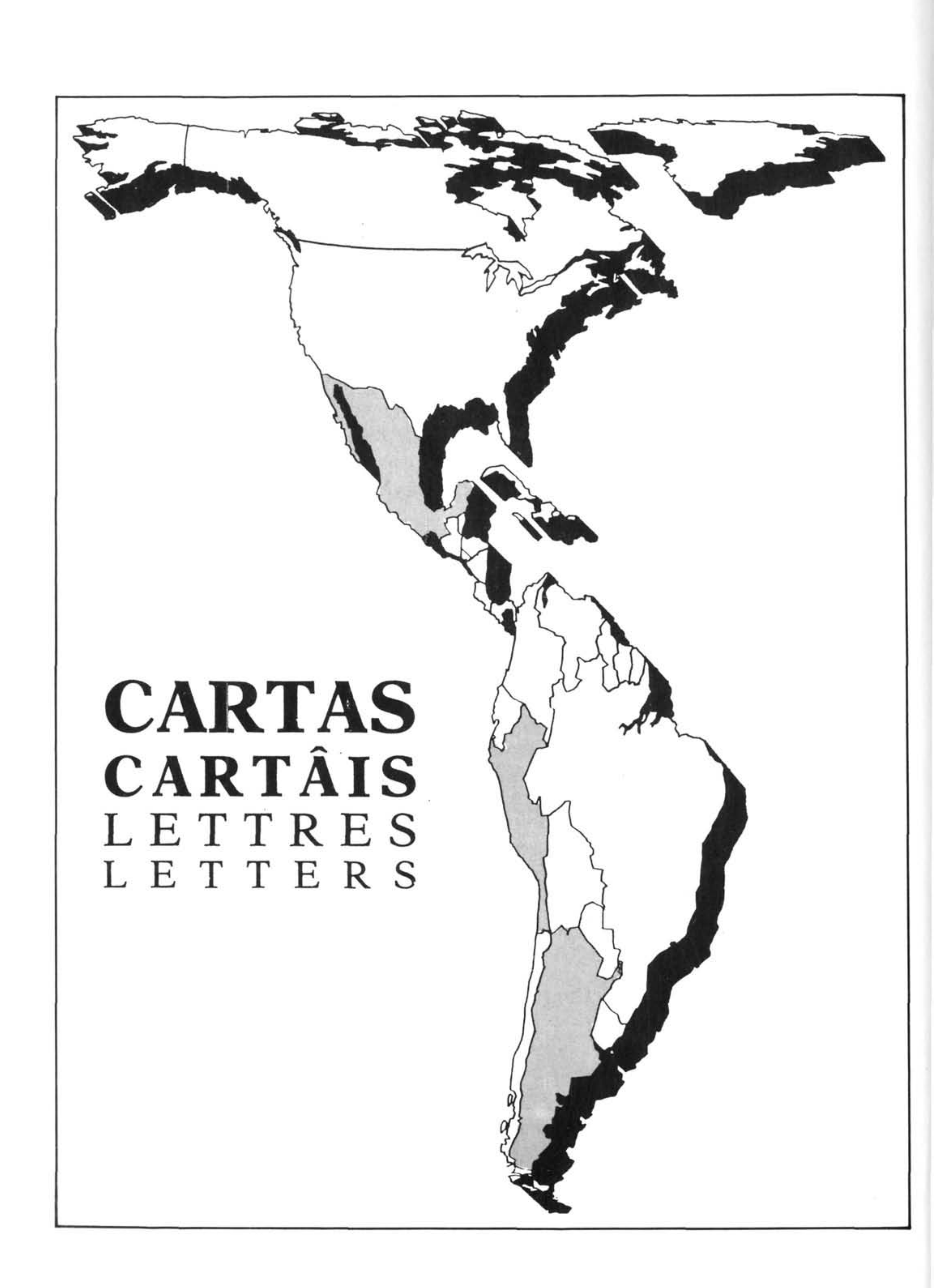
> Las corridas son esencialmente un sacrificio. Con el toro no se juega, puesto que se le mata, sin utilidad aparente, como si dijéramos de un modo religioso, en holocausto a un dios desconocido[17].

Son palabras que anticipan estudios importantes y que deberían conocer, por lo menos, muchos detractores superficiales. No cabía esperar otra cosa del hijo de D. Antonio Machado y Alvarez, «Demófilo», el gran estudioso y enamorado de la poesía popular; del hermano de Manuel, brillantísimo cantor de la belleza plástica de la fiesta; de un poeta, en fin, de enorme sensibilidad, que se asomó por primera vez al mundo literario describiendo, con irónica ternura, *la afición taurina*. Una vez más, hemos podido comprobar cómo han ido unidos, indisolublemente, toros y cultura.

Andrés Amorós

[17] *Véase: Rosario Cambria:* Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX, *Madrid, ed. Gredos, col. Biblioteca Románica Hispánica, 1974.*

CARTAS DE AMÉRICA


CARTAS
CARTÂIS
LETTRES
LETTERS



Carta de la Argentina

El periodismo y los medios audiovisuales

Todavía no se han analizado, en forma específica, los efectos del ajuste económico en los ámbitos de la cultura y los medios masivos de los países latinoamericanos. La Argentina, Brasil y Perú podrían ser los primeros objetos de este estudio comparado que, según parece, no arrojaría precisamente resultados alentadores.

Un a contribución al repaso de la situación argentina —sobre todo, a lo que ocurre en sus industrias culturales audiovisuales y a su periodismo— puede partir de un hecho auspicioso: el estreno de un filme artístico de largometraje en las salas cinematográficas porteñas. El 9 de agosto de 1990, en efecto, se presentó en Buenos Aires *Yo, la peor de todas,* película dirigida por María Luisa Bemberg e inspirada en la vida de Sor Juana Inés de la Cruz.

No se trata aquí de ensayar un comentario crítico de película. Probablemente María Luisa Bemberg no haya podido superar los logros de sus mejores obras, *Camila* y *Miss Mary* y su Sor Juana, interpretada por la bella actriz española Assumpta Serna, aparezca como hierática y desencarnada, distanciada por un didactismo y por un feminismo demasiado explícitos y discursivos. Pero las excelencias de la fotografía, la austera y no realista reconstrucción, el esfuerzo general de producción merecen ser destacados.

¿Por qué mencionar un estreno de cine artístico como algo singularmente positivo? ¿Acaso no debería ser lo más común del mundo en un medio de larga tradición cinematográfica como el argentino, que en un pasado no muy lejano alimentó con generosidad al mercado hispanohablante?

Quien se formule estas preguntas tiene, evidentemente, poco contacto con la realidad de un país «en vías de subdesarrollo» que está liquidando —obligado o no por las circunstancias— la dimensión pública de la cultura. Hay que aplaudir el mero hecho del estreno de una película de arte cuando la producción cinematográfica está prácticamente reducida a cero, cuando el Estado ha dejado de cumplir su función de protección y fomento, y cuando hay voces que reclaman lisa y llanamente la supresión del Instituto Nacional de Cinematografía, el organismo oficial que administra el impuesto a la taquilla y distribuye los créditos a los productores, además de otras funciones.

Si bien hay más de un reproche que hacer al gobierno anterior en materia de política cultural —o en materia de falta de política cultural—, existe opinión unánime sobre el acierto de la gestión de Manuel Antín al frente del Instituto de Cine de 1983 a 1989. En ese período —cinco años y medio— se eliminaron los mecanismos y entes de la censura, se realizaron unas 180 películas de largometraje, el cine argentino alcanzó los más calificados premios internacionales de su historia (con inclusión del Premio Oscar a la mejor película extranjera para *La historia oficial* de Luis Puenzo), y —quizá lo más importante de todo— pudieron dar a conocer o consolidar su obra creadores de real talento y valor estético, cuya emergencia hubiera sido impensable en otras épocas. Desde luego, María Luisa Bemberg, cuya *Camila* constituyó el mayor éxito de taquilla de los años recientes, era ya una directora muy conocida, y Puenzo, por ejemplo, había sobresalido ampliamente en la realización de cine publicitario. Pero nombres como los de Eliseo Subiela *(Hombre mirando al sudeste),* Carlos Sorín *(La película del rey),* Jorge Polaco *(Diapasón* y *En el nombre del hijo),* Miguel Pereyra *(La deuda interna)* el ya consagrado Fernando Solanas *(El exilio de Gardel* y *Sur)* no podrán menos que asociarse, en el futuro, a las excelencias y fecundidad de este período.

¿Qué ocurre hoy con todos ellos? La Bemberg, como se ha visto, ha podido terminar y estrenar su película sobre Sor Juana. Solanas, más sólidamente relacionado

con la industria europea, coproduce su próximo trabajo. Los demás, sin excepción, y sumando a la lista a la gran mayoría de los otros directores y técnicos de cine argentinos en actividad, se debaten entre las imposibilildades económicas y las frustraciones personales, una vez que el Estado ha cortado virtualmente su apoyo. Hay más ilusiones que proyectos: financiación por parte de una gran empresa, ventas anticipadas al exterior, colaboración de la Televisión Española o de la RAI... Mientras tanto los más jóvenes, cansados de esperar, van creando un rico cine *underground*, en parte compuesto por cortometrajes y en parte —en la mayor parte— formado por una vasta y diversa producción en video. Es un cine de bajo presupuesto, casi íntimo, pero lamentablemente limitado a un público muy reducido en número.

¿Y que pasa con la televisión argentina? Hablar de una cooperación económica con el cine, y más aún con el cine artístico, sería hoy una demanda francamente utópica. Lo más que puede pedirse, y conseguirse, es la programación de ciertas películas argentinas (habitualmente las más comerciales) en espacios de buena audiencia de los canales televisivos.

Vale la pena, tal vez, detenerse brevemente en la crisis y el ajuste que sufre también la propia televisión. La gran novedad ha sido, aquí, la privatización de dos grandes canales de Buenos Aires: el 11 y el 13. De tal modo, la oferta televisiva en la Capital y alrededores (que se produce en el interior a través de redes y emisoras asociadas) ha quedado así planteada: cinco canales abiertos (7, en poder del Estado; 9, el canal privado y comercial por excelencia, propiedad del empresario Alejandro Romay; 11, ahora conducido por una sociedad en la que prevalecen la Editorial Atlántida de Buenos Aires y el diario *La Nueva Provincia* de Bahía Blanca; 13,en manos de otra sociedad cuyo virtual dueño es el diario *Clarín* de Buenos aires; y 2 de La Plata, cuya tenencia es discutida en los Tribunales, y que mientras tanto se ha visto invadido por programas que defienden a los militares «carapintadas» y critican duramente al gobierno de Alfonsín), y dos redes de canales por cable (CableVisión y VideoCable; la empresa dueña del primero lo es también de una radio de noticias y de un diario de temas económicos y financieros).

Siempre la televisión argentina tuvo una orientación básicamente comercial, inspirada en modelos norteamericanos y bastante distante de los modelos públicos dominantes en Europa Occidental. La paradoja fue que este perfil coexistió con la apetencia de regímenes militares o democráticos para conservar la titularidad de los medios para utilizarlos, salvaje o discretamente, en su beneficio propagandístico. Por cierto, la estructura de programación comercial, y quienes la coordinaban, no fueron reemplazados en ningún caso.

Ahora la homogeneización de los canales abiertos es mayor que nunca. No hay segmentación de audiencia y todos los canales se lanzan desesperadamente a la caza del mismo público masivo que permita incrementar los segundos de publicidad. Los canales no tienen casi perfiles propios y susprogramas son por completo intercambiables. Más bien la segmentación de públicos y programaciones se da entre canales abiertos y canales por cable; estos últimos, conectados a uno de cada diez televisores de Buenos Aires (y a un número mucho menor en el Gran Buenos Aires), son los encargados de presentar una oferta cultural más o menos aceptable y de vincularse con el mundo a través de sus retransmisiones de TVE, RAI, CNN, ECO y otras redes extranjeras. El resultado es, por supuesto, una rígida «división del trabajo» entre una televisión «común» y una televisión de *élite*.

Claro que el elitismo de la televisión por cable debe ser tomado con cierta ironía si se consideran sus producciones propias y se dejan de lado los ciclos de películas o lo que llega vía satélite. En lo que respecta a los noticieros y a los programas de opinión, salvo obvias excepciones, la devastación y la improvisación producida por la ya larga crisis económica alcanza tanto a los canales abiertos como al cable. La escasa profesionalidad, la ignorancia y pobre dicción de buena parte de los locutores, la desigual batalla contra el castellano (y otros idiomas) que estos locutores sostienen ante las cámaras, la falta de edición y supervisión de la programación periodística, son sólo algunos de los rasgos de esta decadencia. La preponderancia de noticias policiales en las pantallas —desde violaciones hasta ventas de niños, desde asesinatos de prostitutas hasta matanzas de perros, desde drogas en el ambiente artístico hasta corrupciones judiciales— va diseñando la imagen social de una comunidad violenta y primitiva, en la que importan cada vez menos los reclamos democráticos y el consenso político. Es, de nuevo, manipulada o no, la otra cara del ajuste económico.



Otra característica inevitable de la televisión de la crisis es su efecto de desnacionalización. La permanente apelación a servicios de agencias y redes extranjeras para comentar (no ya para informar) los hechos internacionales, incluso aquellos que se producen en países limítrofes, se corresponde puntualmente con la imposibilidad material de enviar y mantener corresponsales en otras partes del mundo. La dependencia informativa llega hasta el risible y cuasi trágico extremo de que las elecciones chilenas o los disturbios sociales en Perú sean transmitidos y analizados exclusivamente por las imágenes y las palabras de la televisión española o de la televisión mexicana (para no dar más que dos ejemplos).

A pesar de su cada vez más baja profesionalidad, de su alicaído nivel artístico y cultural y de su reducida capacidad crítica, la televisión argentina y sus comunicadores más populares —y he aquí otra paradoja de los tiempos del ajuste— han pasado a tener una influencia mayor que nunca en la construcción de la opinión pública, suscitando y al mismo tiempo aprovechando el descrédito de la clase política. Asombra a muchos argentinos que hayan regresado a las pantallas muchos promotores de la dictadura militar (¡ahora convertidos en fiscales de la República!) y de que no haya prácticamente alternativas plausibles para su prédica neoconservadora. Acerca de esto cabe buena parte de la responsabilidad al gobierno anterior, que a pesar de su disposición democrática y su respeto por la libertad de expresión, desarrolló una política de comunicación ambigua y vacilante, incapaz de brindar adecuadas opciones a sus propios seguidores.

La pantalla internacionalizada —por lo menos para los privilegiados que puedan suscribirse a una red de canales por cable— brinda espectáculos de valía artística y producciones informativas de indudable calidad, pero tampoco ahorra las chapucerías habituales de la televisión local. Cualquier fiel seguidor argentino de la televisión española puede haber escuchado alguna vez llamar José Luis Borges a Jorge Luis Borges en el vespertino «3 × 4», o enterarse de que la ciudad más austral del mundo es «Ashuaia» y no Ushuaia en *El tiempo es oro,* o deslumbrarse, envidioso y perplejo ante esa verdadera catedral de la cultura del consumo que es *El precio justo* y su espléndida catarata de regalos de automóviles, lanchas, helicópteros, departamentos en la playa y viajes a la Polinesia.

La televisión del ajuste guarda todavía, sin embargo, en los que la calidad y la imaginación se sobreponen a la mediocridad general. Es el caso de los dos mejores programas humorísticos de la televisión abierta: el de Tato Bores (canal 13), con sus ya habituales monólogos sobre la actualidad política, y el de Antonio Gasalla (canal 7), con su insolente desparpajo que parodia con inteligencia situaciones y tipos de la vida cotidiana. También debe mencionarse a Alejandro Dolina (canal 7), con su versión televisivas de un excepcional programa radial (quizás el mejor de la última década) que el mismo dolina protagonizó. Dentro de los desfallecientes noticieros, mantiene su dignidad Telenoche (canal 13), gracias, sobre todo, a la jerarquía profesional de Mónica Cahen D'Anvers y Sergio Villarruel.

La crisis económica, como se ha visto, se ha instalado inexorablemente, aunque con diversos grados de condicionamiento, en el cine y la televisión. ¿Sucede lo mismo con el periodismo gráfico? Aunque ha disminuido el número de lectores y avisadores para diarios y revistas, las grandes empresas periodísticas privadas —por ejemplo, los diarios *Clarín* y *La Nación,* a la vez asociados en una gran planta productora de papel—conservan su solidez económica y su presencia en el mercado. La prensa argentina en general se ha empobrecido, ha reducido al mínimo su contacto con el mundo (es decir, sus corresponsales en el extranjero), ha menguado fuertemente su capacidad polémica y crítica, se ha provincializado en el terreno cultural y estético y ha eliminado casi por completo de sus páginas los textos narrativos y las crónicas de costumbres que los mejores escritores nacionales supieron brindar en el pasado. Las excepciones a la regla las constituyen el diario *Página 12,* la única creación original de la prensa argentina en los años 80 (así como el diario *La Opinión* lo fue en los 70), y la persistencia crítica de revistas como el quincenario *Humor* o el mensuario *El Porteño.* En resumen, el perfil dominante que se observa en la prensa gráfica es el mismo que se presiente en otros ámbitos productivos: la fuerte tendencia a la concentración, la formación casi inevitable de monopolios informativos, la dificultad creciente para ofrecer múltiples alternativas de comunica-

ción que constituyan otros tantos eslabones y reaseguros de la vida democrática.

Empezamos por el auspicioso estreno de *Yo, la peor de todas* y seguimos con las penurias de la televisión y los claroscuros del periodismo. Tal vez debamos terminar con un homenaje a los creadores mal llamados marginales, a los autores de centenares de videos de circulación reducida, a los luchadores de la frecuencia modulada, a quienes editan decenas de pequeñas revistas contra toda posibilidad de lucro. No hay ajuste que dure cien años, y la comunicación sigue teniendo variados caminos.

Luis Gregorich

Carta de México

«La experiencia de la libertad en el siglo XX»

Durante la última semana de agosto, se llevó a cabo en la Ciudad de México uno de los congresos más importantes que se han celebrado en los últimos años. Por primera vez se reunieron escritores, poetas, filósofos y sociólogos de la Unión Soviética, de las dos Europas, de Estados Unidos y de América Latina para discutir la experiencia de la libertad en el siglo XX. El encuentro fue organizado por la conocida revista *Vuelta*, la cual, además de haber publicado durante casi quince años a un sin número de autores de primera línea de distintas partes del mundo, ha defendido la libertad de una manera ejemplar.

El evento fue televisado primero en Cable Visión y después en uno de los canales con más espectadores de la cadena Televisa, la cual fue la patrocinadora del mismo. De esta manera, lo que hubiera sido un congreso en un auditorio con un público reducido pudo llegar por la pantalla a todas las personas que lo quisieran ver. En la actualidad, los vídeos sobre los debates pueden ser adquiridos en una infinidad de tiendas de México y la misma Editorial *Vuelta* prepara una antología de las participaciones.

Faltando menos de una década para que el siglo termine, la cultura, la ciencia, y los debates de orden político llegan a través de los medios de comunicación a un público que jamás soñó tener acceso a esa información. El cambio que estamos viviendo nos acerca a una nueva era histórica; tiempo que, desde luego, se abre con una interrogación. De la misma manera que la imprenta, la brújula, los mapas de navegación y el pensamiento humanista fueron fundamentales para el surgimiento del Renacimiento, los avances de la tecnología, el derrumbe de los sistemas totalitarios (fascismo y comunismo) y con ello la reafirmación de la democracia y la formación de los bloques económicos, están precipitando vertiginosamente la entrada en el nuevo milenio.

El encuentro consistió en doce mesas redondas, moderadas por el poeta y ensayista Octavio Paz y el historiador Enrique Krauze, las cuales giraron en torno a los procesos de democratización de 1989. Entre los temas que se trataron en ellas, hay que mencionar la transición del socialismo autoritario a la difícil libertad; la transformación de una economía estatal en una de mercado; las relaciones entre los intelectuales y la nueva sociedad; el tránsito de una literatura cautiva a una en libertad; las tensiones actuales provocadas por los nacionalismos y las religiones; la nueva Europa, Estados Unidos e Iberoamérica. La reunión concluyó con un amplio balance de lo dicho y con algunas conclusiones que pueden iluminar el futuro.



Entre las personalidades que acudieron al congreso menciono a manera de catálogo —dada la importancia de las mismas—, de la Unión Soviética a Vitaly A. Korotich, el alma de la *Glasnost;* a Nickolay Shmeliev, el escritor y economista que sentó las bases para la *Perestroika;* a Tatyana Tolstaya, novelista de renombre, nieta de Tolstoy, y al conocido dramaturgo Tomás Venclova. De Europa Occidental el famoso pensador político Cornelius Castoriadis; el filósofo italiano Lucio Colletti; el escritor Jorge Semprún; el filósofo alemán autor de la *Crítica de la razón cínica* Peter SloterdijK; los historiadores ingleses Sir Hugh Thomas y Hugh-Roper y el escritor y periodista francés Jean François Revel. De Europa Central y del Este, los húngaros Ferenc Feher y Agnes Heller, el economista polaco Bronislaw Geremek, el poeta y premio Nobel Czeslaw Milosz, el checoslovaco Valtr Komarek, el escritor rumano Norman Manea y el ensayista polaco Adam Michnik. De Estados Unidos Daniel Bell, Irving Howe y Leon Wiseltier. Por último de Iberoamérica, el chileno Jorge Edwards, el periodista y escritor cubano, compañero de Fidel Castro, Carlos Franqui, el peruano Mario Vargas Llosa y los mexicanos Carlos Monsiváis, Eduardo Lizalde, Alejandro Rossi, Héctor Aguilar Camín entre otros.

La pluralidad de los temas tratados en las distintas mesas fue acompañada siempre de una pluralidad de opiniones a veces acalorada y naturalmente apasionada. Uno de los puntos en los que coincidieron todos los participantes es que la economía estatal y que la burocracia fracasaron en todas las partes del mundo y que el regreso a una economía de mercado será un proceso difícil, con innumerables problemas. Paradójicamente, mientras que algunos europeos occidentales, y algún norteamericano criticaron los excesos del mercado, los europeos del Este defendieron la necesidad de una economía de mercado libre desde distintas ópticas que oscilaron entre posiciones intervencionistas, socialdemócratas y neoliberales. Por ejemplo, el ruso Nickolay Schmeliev y el historiador polacao Bronislaw Gemerek explicaron que no existe una «tercera vía» entre socialismo y una economía de mercado. Y Jonas Kornai reiteró la imposibilidad de crear una economía genuína de mercado sin la libre empresa y reafirmó la estrecha correlación entre la libertad económica y política. Según él, el Estado debe garantizar constitucionalmente la seguridad de la propiedad privada y disminuir su participación en la sociedad. Entre los problemas que enfrentan la Unión Soviética y los países de Europa Central y del Este, Schmeliev mencionó el desempleo y las huelgas que originarán el cierre de empresas deficitarias y la eliminación de susbsidios, la resistencia de la burocracia la disminución del aparato estatal y la crisis económica que causará la implantación de precios reales en el mercado.

En el encuentro, también se intentó delimitar cuáles habrán sido las verdaderas conquistas sociales que se habían dado en los países del Este y cuáles habían sido los aparentes logros en salud, educación, trabajo, seguridad social.

Se coincidió en que la propiedad privada es uno de los derechos humanos que había que defender a toda costa. Se dijo que en los países socialistas, la propiedad nunca dejó de ser privada, que pasó de manos particulares a manos estatales, pero que jamás perteneció al pueblo a los ciudadanos. También se cuestionó la vieja dicotomía izquierda-derecha que resulta inoperativa para comprender la realidad quedichos términos tratan de designar. Afortunadamente, Occidente vuelve a reinventar en este fin de siglo la libertad y las opciones políticas han dejado de ser maniqueas. Ahora después de muchos años de crítica y autocrítica los distintos matices y las diferencias relativas se dan dentro del juego de posibilidades que ofrece la democracia.

Al comparar los países de América Latina con los de Europa Central y del Este, Jorge Edwards dijo que una diferencia básica entre unos y otros, ha sido que en los primeros se ha respetado la libertad de mercado y los problemas sociales que los atosigan son el resultado de una política populista e intervencionista por parte del Estado. Jean Fraçois Revel, opinó que muchos de los problemas que sufre Latinoamérica están relacionados con la herencia colonial, con la falta de empresarios verdaderos y que la principal fuente de empobrecimiento ha sido el poder político o las relaciones privilegiadas con él.

Hubo otras opiniones que causaron polémicas como la de Mario Vargas Llosa, que describió al sistema mexicano como una dictadura perfecta. Octavio Paz, al no coincidir con esa opinión, respondió diciendo que dicho sistema no ha sido una dictadura, sino un sistema dominado por la hegemonía de un partido. Sobre ese tema el poeta y ensayista mexicano ha meditado durante va-





rias décadas en distintos libros y ensayos. Basta recordar el análisis que hizo en su libro *El ogro filantrópico* o en el recientemente publicado titulado *Pequeña crónica de grandes días.* Desde luego, el proceso de democratización del país, empezado hace años, debe acelerarse. Sin embargo, para ello, la izquierda dogmática y autoritaria debe de asimilar la experiencia que vivieron la URSS y los países de Europa Central y del Este y la que actualmente vive el pueblo cubano bajo la dictadura de Fidel Castro, y la derecha por su parte debe despojarse de todos los prejuicios que la han caracterizado respecto a la mujer, las minorías sexuales, las diferencias de clase y encarnar un espíritu de fraternidad basado en la aceptación de las diferencias, es decir, de la irreductibilidad del sujeto a intereses morales y estatales ajenos al sujeto mismo. Claro que esto mismo puede ser aplicado a las izquierdas ortodoxas que, en nombre de una idea o un partido han sacrificado la dignidad y la libertad individual. Paradójicamente Mario Vargas Llosa, quien había sido rechazado por las «izquierdas» latinoamericanas después de su declaración se convirtió por lo menos en México,en su héroe por algunos días.

La mayoría de los participantes del congreso coincidió en la necesidad de la creación de una cultura democrática. Por ejemplo, Gemerek dijo que es necesario acostumbrar a la gente al pluralismo, a la elección de opciones. Al hablar de las religiones se coincidió en la necesidad de la libertad de cultos y en la no intervención del Estado en este ámbito.

En la última mesa del congreso el pensador español, exiliado en México después de la guerra civil, Adolfo Sánchez Vázquez, autor de las *Ideas estéticas de Marx,* a pesar de que admitió el fracaso del «socialismo real», en un discurso prolongado repitió las viejas consignas del sistema que hace pocos meses se desmoronó con el derrumbamiento del muro de Berlín y las reformas en los países de Europa Central, del Este y la Unión Soviética. Las reacciones de los distintos participantes de la mesa fueron contundentes. Por ejemplo, Shmeliev dijo que estaba cansado de todos los sueños que se acuñaron con la revolución del diecisiete y que si juzgábamos los hechos por la historia, jamás existió un Estado más explotador que el soviético durante la era totalitaria. Feher añadió que su discurso atentaba contra la libertad y Castoriadis, quien había criticado en una mesa anterior los excesos del mercado, dijo que la caída del totalitarismo, desde luego, no ha resuelto los problemas de la humanidad, pero que toda resolución tiene que empezar por el concepto de la libertad. La libertad de uno, dijo, termina con la libertad del otro, de los otros. Desde luego habría que añadir que toda filosofía política que no puede ser llevada a la realidad no funciona.

Un elemento que merece la pena resaltar fue la actitud de algunos intelectuales y periodistas mexicanos en la prensa del país. Sin analizar ninguno de los comentarios hechos durante el encuentro y sin percibir los distintos matices de opiniones que se habían hecho o resaltando diferencias fuera de contexto y a veces contradictorias, hubo críticas furibundas al encuentro. Incluso se llegó a decir en algunos periódicos que los participantes formaban parte del fascismo internacional. Ninguna persona que haya leído a Cornelius Castoriadis, Octavio Paz, Czeslaw Milosz, Jorge Semprún o Lucio Colletti, entre tantos otros, puede afirmar semejante acusación. Sin embargo, como ya es sabido, las patrullas ideológicas mexicanas y latinoamericanas o los «izquierdofrénicos» como los llama el poeta brasileño Haroldo de Campos, se han encargado durante décadas de calumniar sistemáticamente a todo aquel que no repita sin parar los dogmas de su totalitarismo o que los critique. Para ellos, el escritor, el poeta, el pintor o el «intelectual libre», es aquel que sigue las consignas de la oveja líder (en este caso el partido), aunque está con los ojos vendados y sin escuchar nada de lo que ocurre o ha ocurrido en el planeta se dirija hacia el abismo. En nombre de la justicia social —justicia que todos deseamos— han instaurado y han sido cómplices de algunas de las dictaduras más crueles que le ha tocado vivir a la humanidad en este siglo. Este congreso, denominado *La experiencia de la libertad,* ha rastreado ante las cámaras, la presencia en los hechos de esta condición presente en las grandes ideas políticas de nuestro tiempo pero ausente en la realidad social de los países que ostentaron su monopolio. No fueron análisis de intelectuales ajenos al marxismo; muchos de ellos pueden contarse como algunos de sus más destacados teóricos. Esto ha otorgado al congreso un valor aún mayor. Por otro lado no fue sólo una crítica de las ideologías totalitarias sino, también, una búsqueda de respuestas a los enigmas políticos que se están abriendo en los finales de este siglo.

Manuel Ulacia



Carta del Perú

El enigma pictórico de Venancio Shinki

En su taller del centro de Lima ha pasado Venancio Shinki innumerables horas entregado a la búsqueda y al enfrentamiento. Con paciente persistencia ha ido construyendo una obra plástica que puede señalarse, inobjetablemente, como una de las más personales del arte peruano contemporáneo. Veinticinco años de trabajo no significan en su caso la consolidación de una fórmula pictórica exitosa, sino la respuesta auténtica a los requerimientos de su evolución vital y plástica. Por obras de su primera etapa obtuvo hasta cinco premios importantes en la década de los 60. Sin embargo, en la década siguiente abandonaría esta vertiente para explorar nuevas y mágicas vías y formular un lenguaje individual, de marcado caracter metafórico, que interpretara ese mundo recién descubierto.

Venancio Shinki (1932), egresa de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, en 1962, con el premio de su promoción y a partir del año siguiente empieza a intervenir en muestras colectivas y personales. Por entonces, su pintura denunciaba una visión propia del expresionismo abstracto (también llamado «action painting»), la cual incluía cierta participación de aspectos culturales integrados en su personalidad. En aquellas obras de su primer período podía reconocerse una identificación —a nivel de gesto y de lenguaje— con la margen oriental de su ascendencia (Shinki es hijo de padre japonés y madre peruana); la reelaboración de signos de la escritura nipona y de modelos gráficos procedentes de ese arte encuentra en sus lienzos una solución plenamente contemporánea. En ésta una etapa de notable dominio del espacio, en el que no sólo los signos sino también los planos se ubican con sabiduría y es, tal vez,la marcada preferencia por el trabajo espacial la que influyó en la restricción de su paleta; por otro lado, de la relación del signo con el vacío, establecida con aparente espontaneidad, derivaba un resultado de equilibrio y armonía que, en líneas generales, nunca ha abandonado la obra de este pintor. En su producción de los años 60 Shinki es más privado, más secreto, su pincelada veloz es la momentánea ráfaga de un estado de ánimo, pero también la expresión de una herencia y de su inmersión en las preocupaciones de la plástica contemporánea.

El tránsito a la otra etapa de su pintura, en la cual hoy sigue investigando, se produce a través de un período intermedio en el que se manifiesta la necesidad de mirar fuera de sí mismo y al cual pronto aplicaría una feroz autocensura; según el parecer del pintor, las obras de aquel momento de búsqueda carecían de calidad pero fueron necesarias para su evolución posterior, de ahí que una vez cumplida su función destruyera todas las que se hallaban a su alcance. Esta nueva estancia de la pintura de Shinki supone, fundamentalmente, el paso de la abstracción a la figuración y la incorporación de elementos vinculados a la mitología y al paisaje americanos; sin embargo, definirla así es simplificar demasiado sus componentes y significación, porque en los cuadros figurativos de este artista sigue habiendo una importante dosis de abstracción y los referentes no sólo conducen a aquello que es susceptible de experimentarse colectivamente, sino también a la esfera de lo íntimo.

Shinki seguirá siendo un maestro del espacio, haciéndose más evidente en este período su racional y medido trabajo con éste; los nuevos elementos que ahora invaden sus lienzos no poseen ya la calidad de gestuales, son diseños realizados con detenimiento y se delimitan muy claramente en un espacio concebido de una manera muy similar al de sus cuadros abstractos. En él se distribuyen en función de una construcción perfectamente equilibrada. Por lo general, la disposición espacial remite a las líneas fundamentales del paisaje, en el que prevalece una división horizontal en estratos: subsuelo, superficie y cielo, de los cuales es muy frecuente que el primero encierre más señales de vida que los otros. El



paisaje y la atmósfera creados por Shinki aluden a las extensiones desérticas de la costa peruana, a sus formaciones cambiantes y de apariencia serena; la desolación deambula por esos parajes donde, sin embargo, hay presencias aletargadas, todo un mundo subterráneo que el artista recrea y que guarda tanto sus obsesiones más íntimas como aquellas nacidas del contacto con el entorno y que enlazan con una reconsideración del pasado y una preocupación por el origen.

Casi inconscientemente, aunque sin duda propiciados por una inclinación reflexiva sobre la propia realidad, van apareciendo en las pinturas de Shinki los signos que habrán de convertirse en recurrentes y que, tanto por su abierta gama de sentidos como por las relaciones que entablan entre sí y con el espacio, dan forma a un lenguaje que emite señales reconocibles pero no del todo claras para quien las contempla. Venancio Shinki ha pasado de un lenguaje secreto a otro que, por emplear signos identificables con significados ambiguos, aparecerá ante nosotros como enigmático. Los signos icónicos —de variada procedencia— encajan en categorías que entablan diálogo en las obras del pintor peruano. Al grupo humano pertenece esa mujer de peculiares características que a veces se funde con la tierra y otras se levanta de ella como un totem; pensamos en un ser humano cuando la contemplamos, pero también en una divinidad ancestral, en la madre tierra que guarda sus misterios. El orden animal está representado por mayor cantidad de elementos, entre los cuales los más frecuentes son el toro, los felinos, y las aves, aunque también aparecen otros vinculados al mundo marino como el pez y los caracoles; el toro forma parte, a menudo, de las ondulaciones del horizonte, nace de la tierra y le presta su perfil; los felinos, en cambio, no pueden dejar de ser relacionados con antiguas divinidades andinas y aves, como la paloma, que es la más frecuente. Remiten no tanto a un paisaje desolado como a un ámbito hogareño. Son del orden vegetal los frutos, cuya proximidad a la mujer-tierra es reiterativa, algunos árboles y los contorno estilizados de los cactus. Pertenecen al área cósmica las definidas formas del sol y de la luna y la representación de lo que podríamos llamar círculos celestiales, que han empezado a aprarecer en su pintura más reciente. En la categoría de lo arquitectónico se sitúan la pirámide, la casa o espacios cerrados que semejan habitaciones, y el laberinto; la primera insiste en lo enigmático, la segunda en la mirada interior y el tercero, en la continua búsqueda del hombre y la deorientación que éste sufre. A los elementos mencionados se agregan otros signos eminentemente gráficos que el pintor coloca en algunos sectores de sus cuadros y que acentúan su hermeticidad. Es posible, sin embargo, que estros signos refuercen de manera encubierta el sentido de los otros.

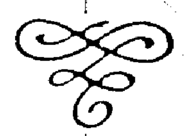
En el universo pictórico de Shinki éstas y otras imágenes hablan el sutil lenguaje de la sugerencia, ponen en el camino de nuestra mirada indicios de imprecisos sueños y elaboran metáforas de visiones interiores y de vivencias y herencias que pertenecen al estatuto colectivo. Si bien la pintura del artista peruano propone subrepticiamente una lectura, ésta no se ajusta a la continuidad narrativa sino a la simultaneidad poética; y siendo así, la ambigüedad lo inunda todo y abarca los diversos niveles plásticos. Shinki fue liberando poco a poco el color hasta conseguir una participación de éste más determinante y variada en sus obras recientes; en el tratamiento del color pone la misma atención por lograr un resultado armónico, sin desajustes y plenamente sugerente, que la que aplica a la distribución espacial.

En la actualidad, la evolución de sus motivos iconográficos descubre, por ejemplo, la variante de la mujer escultura que toma el lugar de la mujer totémica; a la alusión telúrica y autóctona que la mujer de rasgos típicamente americanos proponía, así como su marcada sensualidad, le sigue el concepto de la belleza clásica que la otra representa, la fría distancia de su perfección, el predominio del pensamiento sobre los sentidos. Shinki incorpora así a su pintura, de manera más evidente, la tradición del arte occidental que tiene su origen en Grecia, buscando el encuentro con las otras tradiciones que confluyen en su arte. Por otro lado, aquella casi perenne línea del horizonte que dividía sus lienzos y que era atravesada a veces por ejes verticales (mujer, escalera, árbol etc.) a manera de vasos comunicantes entre los estratos, está siendo quebrada ahora por líneas que repiten la estructura piramidal; de ese modo, la pirámide deja de ser únicamente un componente temático para convertirse en la base de un nuevo principio de construcción mediante el cual, además, se establece una relación menos ortodoxa entre los tres niveles del «paisaje» shinkiano. Es muy probable, entonces, que buena parte de ese tra-

bajo inconsciente con los signos haya ido pasando paulatinamente al plano de la conciencia, donde son repensados y aprovechados en todas sus posibilidades, al tiempo que otras van surgiendo.

En el lenguaje plástico de Venancio Shinki han echado hondas raíces la indagación por el origen, la soledad y la eterna pregunta por el ser del hombre en el mundo.

Ana María Gazzolo



Los libros en Europa

Más allá de la justicia

Agnès Heller

Traducción de Jorge Vigil, Crítica, Barcelona, 1990

Para abordar un tema tan amplio y abstracto, Heller parte de una clasificación tipológica de la justicia, basada en la noción de igualdad normativa (aplicar las mismas normas a todos los miembros del grupo): la justicia formal (aplicación consistente y continuada de la igualdad), la justicia estática (hacer al otro lo que esperamos que el otro nos haga) y el concepto ético-político de justicia (complementario de los dos anteriores, formales): la acción de la «persona recta», es decir quélla que observa ciertas normas con abstracción de las sanciones sociales que acarrean. Las acciones morales son fines en sí mismos y el acto justo es un acto ético.

El acto injusto es, entonces, moralmente malo en sí mismo, independientemente de la moral de cada sujeto. Su trato es proporcional: trato igual a los iguales y desigual a los desiguales. Como virtud, la justicia es fría y, a veces, cruel. Por contra, toda tiranía es absolutamente injusta. El sujeto de ambas es la humanidad, pero por paradoja, ella no existe, porque hay una distancia insalvable entre la humanidad empírica (los hombres tal cual somos en la historia) y la racional, idea de humanidad, hombre nouménico kantiano.

Heller nos lleva, a partir de estos límites entre idea e historia, a otro nivel de problema: ¿qué decimos los hombres cuando invocamos la justicia ante la injusticia? ¿hay un conocimiento intemporal de la justicia o meramente sentimientos de rechazo a lo injusto que varían según las condiciones históricas? Los profetas bíblicos identificaban injusticia con inmoralidad, pero no dejaban de entender que sólo la fe puede resolver el conflicto entre un Dios infinitamente bueno y su Creación, donde El tolera la existencia del mal. A esta paradoja fideísta se añade la paradoja racionalista de la justicia: no hay argumentación racional que pueda demostrarnos que es preferible sufrir una injusticia a cometerla.

En las relaciones justicia/historia se inscribe otra perplejidad: el carácter natural o convencional de la justicia: una sociedad donde todos fuéramos justos perdería la noción de la injusticia y, por lo mismo, la de justicia. La filosofía piensa estos extremos usurpando el lugar de la utopía. De igual modo, una kantiana sociedad de hombres que actuaran sólo con criterios de razón pura haría nula la libertad humana, que consiste en poder escoger algo erróneo.

En el mito de Fausto, la historia es administrada por Mefisto y, ante la pasividad de Dios, el hombre es libre y sólo se interesa, insaciable, por el conocimiento. Si el juez moral ya no es Dios, absoluto, sino la historia, relativa ¿es, entonces, posible la virtud? A Goethe responde Rousseau: el hombre es irreflexiblemente feliz en tanto buen salvaje. Cuando aparece el Estado, desaparece la dicha como resultado de la ignorancia. El garante de la libertad acaba obligándonos a ser libres,

Por todo esto, no es posible distinguir el bien y el mal en la historia, donde las convenciones cambian y no hay reglas de orientación permanente. El bien no está en el mundo, sino en la intimidad del alma, que carece de historia. A partir de ella se obtiene la noción de benevolencia universal, la razón práctica como universal. Kant propone, desde aquí, una justicia inexistente: la del inexistente hombre nuevo, unidad entre lo moral y lo natural.

Marx dirá, en consecuencia, que lo único racional de la justicia es su forma: toda sociedad es justa ante sí misma de acuerdo a sus propios parámetros y, a la vez, alienante. Una justicia auténtica está, entonces, siempre, «más allá de la justicia». La libertad absoluta, por ejemplo, no sería justa.

La modernidad ha definido como universales los valores sustantivos últimos (la libertad y la vida) pero excluyendo la justicia. También la igualdad, porque nunca es in-

condicional. Tenemos, entonces, la sustancia de la justicia, que es irracional, y su forma, que se puede razonar históricamente. Un sentido (capacidad mental y sentimiento) convierte el problema de la justicia en algo moral, no político ni social. Esto permite referirse a inmoralidades tajantes (matar a otro) en un contexto moral (la guerra justa), que reduce la vida humana a una abstracción ética del talante político.

Heller, con su versación y multiplicidad mental reconocidas, nos lleva a estos *impasses* trágicos de la justicia como víctima de la historia y, a la vez, uno de sus motores. Su propuesta es utópica: sólo será justa una humanidad donde el universo pluralista de los hombres admita que cada cultura es recíproca y simétrica de las otras. Un futuro indeterminado donde existirá, por fin, el sujeto determinado del futuro: la humanidad.

La revolución congelada. Ensayo sobre el jacobinismo

Ferenc Féher

Traducción de Mario García Aldunate, Siglo XXI, Madrid,1989

Los jacobinos se vestían siguiendo la antigua moda republicana de Roma. Revitalizaban tales antiguallas sometiéndolas a fines modernos en un punto crucial de las revoluciones modernas. Eran democráticos en tanto partidarios del sufragio universal, pero también eran centralistas y enemigos de toda federación. Ya Rousseau había prevenido a sus lectores sobre la «marcha triunfal de la razón», un supuesto alimentado por el progreso, el egoísmo, la civilización artificial y el optimismo.

El revolucionario filosófico quiso (y quiere) realizar la filosofía correcta en el momento oportuno, pasado el cual no será factible. Para ello hace falta la voluntad general, se supone la bondad de cada actor. Para lograrla, los jacobinos moralizan la política y politizan la moral, identificándolas (y confundiéndolas). La »República de la Virtud» transforma la revolución en fundamentalismo. La política, en contra de lo propuesto por la Ilustración, deja de secularizarse y se convierte en una ética cuyo cimiento religioso es el Ser Supremo. Su mirada contempla la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Es el legislador del Universo, y la ruptura del juramento acarrea pena de herejía y sacrilegio.

En este contexto, el Estado produce todas las relaciones sociales y es el único educador. No quedan lugares para los extraños, los disidentes, los irregulares. Es lo que Talmon define como «La democracia totalitaria». La voluntad general se convierte en voluntad única, nadie puede querer fuera de ella. Los jacobinos actúan como agentes de la totalidad. El fin perseguido es la homogeneidad social: un Dios, una patria, una nación, una minoría virtuosa. Un integrismo nacionalista, administrado por la República de las Letras: se realiza la aspiración a gobernar (platónica) de los filósofos. En el caso francés, de los abogados y periodistas.

En su realización concreta, el jacobinismo organiza, a la vez, la democracia directa de las secciones y un sistema de terror centralizado. Este acaba con aquélla y congela la revolución.

La diferencia entre la revolución francesa y la norteamericana es que en ésta no existe la autoridad de la ley como base de la república. La justicia jacobina es política. Al politizarse la ley, se ilegaliza la política. Se aplica el principio rusoniano de que quien viola el contrato social ha de ser tratado como un enemigo particularmentre peligroso. Los derechos humanos no son aplicables a los contrarrevolucionarios, dirá Collot d'Herbois. Y Marat: es ley universal que toda revolución esté amenazada siempre por una conspiración.

El revolucionario norteamericano toma las armas por necesidad y, una vez acabada la guerra, vuelve a sus ocupaciones civiles. En Francia, en cambio, aparece el modelo del revolucionario profesional, al cual no interesan los resultados de la revolución sino su proceso. Es la idea de la revolución por la revolución, la revolución permanente. La redención del mundo por medio del sometimiento de la vida a la doctrina, la revolución como oficio, una tarea sobrehumana que no logra saldar las deudas de la historia con el hombre. El proceso revolucionario ocupa, así, el lugar del absoluto que los filósofos han atribuído a la historia misma.

El jacobinismo se relaciona pero no se confunde con el socialismo: es antiburgués y anticapitalista pero no tiende a abolir la propiedad privada sino a concebirla como un derecho del hombre y no del mero propietario. Se debe a los jacobinos el poner la cuestión social como protagónica de la revolución.

La propiedad es concebida por los jacobinos como asignada por la ley, ya que el Estado es el propietario general y supuesto de todos los bienes. Por ello,puede limitarla según las necesidades sociales. Pero, a cambio, los jacobinos carecen de programas económicos y sociales concretos, por lo cual no pueden traducir sus ideas a política. Logran instaurar la tiranía de la libertad como forma suprema de la democracia, abriendo el campo al despotismo fundamentalista de las revoluciones totalitarias del siglo XX (comunismo y fascismo), así como al despotismo del individuo(anarquismo). A través de análisis precisos y documentados, Féher logra hacer un cuadro acuciante de las opciones políticas contemporáneas.

La presencia del mito

Leszek Kolakovski

Traducción de Gerardo Bolado, Cátedra, Madrid, 1990

Asegura Kolakovski en este juvenil trabajo: «El mito sólo puede ser asimilado por esta existencia, si le presta un sentido humano universal, vinculante y con relevancia universal. El mito sólo puede ser asimilado si se convierte para la mirada particular en una especie de imposición, a la que está sometida igualmente la sociedad entera, en la que participa el individuo. El mito configurado de valor es, por tanto, renuncia a la libertad, en cuanto impone un modelo dado, y también una renuncia al comienzo absoluto del ser humano, en cuanto intenta situar a éste, es decir, a una sociedad histórica, en una posición ahistórica, absolutamente originaria...»(pp. 29/30).

El mito es, de movida, mito del origen, fundamento, más acá de la historia que no puede historizarse. Pero por ello es, también, la posibilidad de valorar, no tan sólo de medir y convenir. Es salida de la historia y concepción de lo imaginario como un horizonte prehumano. Y posibilidad de trascender la existencia como algo dado, totalidad posible que se mide con lo absoluto. Sin mito no hay valores ni posibilidad de ir más allá de la trama histórica de lo actual. La historia es «rellenada» por el mito, convertida en plenitud y en destino que conduce a un fin. El mito es, según nuestro autor, «El gran trascendedor».

¿Hay un ser humano anterior a la historia, que ha perdido su humanidad en ella e intenta recuperarla, volver a ser originaria y fundamentalment humano? El mito, que funciona siempre como origen, no es creado ni recreado,sino descubierto (o siempre redescubierto, recontado). También la razón, como fundamento, es, en este sentido, un mito: necesitamos creer que existe una razón universal, única, objetiva y que no es una mera invención social, un resultado de mecanismos biológicos o una forma de combinatoria verbal. La razón sirve para distinguir lo verdadero de lo falso pero, a su vez, no está sometida a tal juicio. Se acepta por fe, por opción mítica. Argumenta contra la contingencia (la razón es pura y universal necesidad) pero no fundamenta su legitimidad.

También es mítico el Eros: la totalidad del anhelo, la vivencia de originalidad que hay en el acto sexual, la supremacía del origen y del todo sobre las partes, la carencia de atribuciones y pretensiones, la infalibilidad, el paraíso del amor donde los místicos (Bernardo de Claraval) unen el amor y la satisfacción en el cielo que es el lugar donde todo está siempre comenzando y no hay otra cosa: origen eterno: mito.

En el terreno filosófico, vemos al mito actuar en el acto de descubrir palabras por medio de otras palabras. La filosofía esclarece verbalmente al ser, que es inconcebible como objeto y cuya presencia, por ello, no es objetual. El mito trasciende tanto el mundo de los objetos como la potencia del lenguaje: es el horizonte de la comunicación científicamente legítima. También es mítica la libertad del otro, ya que no se puede sostener como hipótesis ni como tesis. Esto es así porque «todo pensamiento expresado en un juicio universal posee ciertamente motivos pero ningún fundamentro» (p. 70).

El mundo, concluye Kolakovski, no es necesario ni contingente. Es lo que es y no remite a nada que sea distinto de él mismo. Por ello, no se cuestiona ningún fundamento. El único fenómeno que limita, que pone al mundo ante el no-mundo, es la muerte. Es la escena por medio de la cual todos los hijos somos, finalmente, expulsados de la casa paterna. El mundo es indiferente, infundado, autosuficiente. Podemos conquistarlo como un botín, por medio de la tecnología, pero no vencer su indiferencia (natural) ni obtener reciprocidad de él.

El suicidio aparece como el intento de asegurar nuestra propia ausencia del mundo y suprimir la indiferencia mundana. El mito, en este orden, es la maniobra simétrica: acabar con la indiferencia del mundo. Actuamos míticamente cuando adquirimos consciencia de nuestra deuda con el ser.

Lloro por King Kong
Pablo Sorozábal
Tellus, Madrid,1990

Nacido en 1934, hijo y padre de músicos homónimos, Sorozábal ha sido conocido antes como compositor y fotógrafo que como escritor. Nuestros lectores saben de sus críticas y ensayos. Su poesía édita *(La calle es mentira)* y su narrativa *(La última palabra)* vienen después. Esta novela que ahora comentamos es anterior a la publicada en primer término y ello se advierte tanto en la temática como en la técnica.

La última palabra es una meditación irónica sobre la atracción incompatible de la palabra y el cuerpo, personificados en el varón narrador y la mujer amada, una seductora histérica y escénica que conduce al personaje del narrador y al relato como texto, hacia esa última palabra impronunciable que el cuerpo sabe y no dice.

Lloro por King Kong nos lleva a otro mundo. Si bien transcurre como la anterior, en espacios cerrados desde donde se evocan imaginarias o perdidas aperturas, se refiere a una época y a una sociedad: la España que va desde la inmediata preguerra civil a los años del incipiente desarrollo. En torno a un cadáver que se está velando (no casualmente el muerto se llama Reyes) se reconstruye un conglomerado de réprobos y elegidos por la suerte histórica, por medio de flashes que van y vienen en el tiempo.

El ámbito concluso, el cadáver, la falta de puntos y aparte crean una atmósfera de encierro agobiante, donde es difícil respirar. Un medio social y un tiempo de encierro, reclusión, ambiente viciado y descomposición cadavérica son el acompañante alegórico de este relato intenso y, a la vez, conciso, de trámite cinematográfico y claves muy cercanas al lector español de estas décadas.

La última palabra apelaba a otra articulación. Los episodios de la novela aparecían dotados de cierta autonomía, como si fueran cuentos, que podían leerse abiertamente, alterando el orden textual. *Lloro por King Kong*, en cambio es una unidad compacta, que evoca el mundo del calabozo y el cuarto de castigo. De algún modo, entre privilegiados y desdichados, toda aquella sociedad fue encerrada en un lugar de confín, obligada a pactar con su propio silencio y su propia alienación

La muerte y la mano derecha
Robert Hertz
Selección, prólogo y traducción de Rogelio Rubio Hernández, Alianza, Madrid, 1990

Perteneciente a la brillante escuela antropológica francesa de principios de siglo (Durkheim, Mauss, Saintyves, etc.), Robert Hertz (1882-1915), muerto en acción de guerra y en plena juventud creadora, llega, tardío y seguro, a nuestro idioma.

Los dos trabajos aquí incluídos se familiarizan teniendo en cuenta las investigaciones de aquella escuela y los sociólogos, antropólogos e historiadores que la suceden en Francia (Bataille, Caillois, Dumézil, Girard, etc.). Tienen que ver con las distinciones primarias de lo sagrado y lo profano en las sociedades primitivas y en la instauración social de la muerte como punto de partida de la cultura. Los «primitivos» imaginan que morir es pasar del mundo visible de los contemporáneos al mundo invisible de los ancestros, lo cual se traduce en la ceremonia penosa del velatorio y en la orgía jubilosa de la inhumación. Un poco, lo que pasará luego en las sociedades modernas con la categoría de «historia».

El otro ensayo analiza las connotaciones que tienen la derecha y la izquierda, datos «naturales» que permiten a las culturas antiguas generar una lógica binaria que permanece, luego, en las oposiciones de nuestra escolástica y en los intentos de síntesis de nuestra dialéctica. Lo diestro y lo siniestro; lo sagrado y lo profano, lo masculino y lo femenino, la religión y la magia, se distinguen e identifican a partir de esa dualidad primordial, orgánica, que tiñe de diferencias sexuales todo el mundo simbólico del primitivo. Y al decir primitivo, decimos también lo primordial de nuestra cultura.

En suma: un aporte de primera calidad a la bibliografía antropológica y una recuperación editorial de comparable importancia.

Ensayos críticos acerca de la literatura européa
Ernst Robert Curtius
Traducción de Eduardo Valentí, Visor, Madrid, 1989

En su extrema madurez (1950, con agregados de 1954), Curtius decidió reunir esta miscelánea, que concentra más

de treinta años de labor crítica sobre las letras europeas (con alguna curiosa excepción como Emerson). La crítica no es, para Curtius, ni erudición petrificada ni ejercicio de jergas y terrorismo académico, tal cual se nos aparece en repetidas embestidas profesorales de ayer y de hoy. Es una tarea espiritual, «entender el entender», explorar el saber del arte, según sugiere su citado Schlegel, o, como él mismo precisa, «crítica es la literatura de la literatura... la forma literaria que tiene por objeto la literatura.»

El artista, según Curtius, es un órgano de la totalidad, alguien que es capaz de intuír correspondencias universales y que posee la facultad de dar a estas intuiciones una forma, o sea un grado de objetividad. Siendo las posibilidades humanas limitadas, cada tanto recurren los mismos elementos, y así es que se forma el tesoro de los clásicos, la inactualidad insistente de ciertos nombres.

Una cultura compleja, sutilmente arquitrabada y formulada en un discurso fluido y elegante, permite a Curtius pasar de Virgilio a Goethe, Schlegel, Hofmannsthal, Stefan George (al que evoca personalmente), Hesse, Balzac, Cocteau, Joyce, Eliot, Toynbee y algunos modernos españoles (Unamuno, Ortega, Pérez de Ayala, Guillén). Como Steiner, como Starobinski, como Barthes, Curtius actúa con libertad y no pierde jamás de vista que la literatura es, ante todo, la experiencia de un lector que disfruta de su contacto constante e intermitente con ciertos textos. No es un modelo, es un ejemplo.

A demain De Gaulle

Régis Debray

Gallimard, París, 1990

A veinte años de su muerte, Charles De Gaulle, escritor, político y también militar, es objeto de un justo y curioso revival. Este personaje irónico y estatuario, de un atildamiento anticuado y una arcaica filosofía de la historia, resulta ser uno de los conductores europeos más perspicaces y clarividentes. Cuando tanta petulancia doctrinaria ha ido a parar al museo arqueológico, la Europa de hoy y el naciente sistema mundial de administración, con su reafirmación nacional unida a la integración de las regiones, aparecen como claramente «golistas».

Debray, antiguo asesor del Che Guevara y del presidente Mitterrand, aprovecha su relectura del general para autorretratarse en medio de una generación, la que montó el *happening* de mayo del 68 y apostó por la revolución liberadora del Tercer Mundo. Una generación que endiosó el ideologismo, la ideocracia, desdeñó la historia y acabó devorada, cuando no triturada, por la historia misma. Lo contrario de De Gaulle.

Debray perteneció a los profesionales de la revolución, «élite feudal del internacionalismo», ajenos a la textura de las cosas, autodestructivos. El Che, hablando de marxismo a los indios del Chaco boliviano, abandonado por los poderes terrenales y acribillado por el terrorismo blanco, fue su héroe y su espejo negro.

De Gaulle, por el contrario, es el gran carácter que espera el azar histórico adecuado, la objetividad de los hechos que permite asumirlos como un destino. Hoy, cuando ha cesado su actividad política, podemos revelar sus textos a la luz del tiempo, de ese tiempo que se coagula, a cada rato, en presente, pero que es, sobre todo, memoria. Debray define como tal al Estado y De Gaulle deviene «Un Proust de la esperanza colectiva». Esto le permite hacer subsistir a la Francia entregada e invadida de 1940, cuando Francia es casi nada. Y transformar un imperio colonial en liquidación (1958) en una potencia tecnológica. Y pensar en Europa como la que estamos viendo hoy, de los Urales al Atlántico, con el renacimiento de naciones como Alemania, Polonia y Rusia, esperando convivir, no en una utópica federación sin federador, sino en una estructura de cooperación.

El autor estudia finamente la diferencia entre De Gaulle y la derecha atávica francesa, que no vieron las izquierdas de hace treinta años, simplificadoras y prejuiciosas. El general era patriota, pues concebía la nación como la mediación entre el individuo y la humanidad. Pero no era nacionalista, pues no imaginaba a Francia como un universo tribal.

Esta visión de balance sobre De Gaulle, permite a Debray comparar su herencia con la de la izquierda, enajenada al tercermundismo, ese mesianismo de los oprimidos anteriores a la revolución industrial, gobernado por «hacedores de lluvia» como Nasser, Sekout Touré o Fidel Castro. Seducida por este arcaísmo y por el nacionalismo soviético, la izquierda consideró a De Gaulle una momia, pero el superviviente a la inhumación de las leyendas es él y no los otros. «Si la historia es trágica», dice Debray, «es porque, en el momento, no se comprende nada de ella; que se

lo atraviesa sin ver nada de él. Lo trágico no reside en la masacre, sino en el malentendido» (pág. 73).

De Gaulle es, por su actitud ante el cambio histórico y su relación dialéctica con la historia viva, un ejemplo a tener en cuenta para la izquierda del futuro, si no quiere convertirse en el panteón de las buenas conciencias o en la administradora de un mundo competitivo, destructivo y narcisista. Una izquierda sin nostalgias del heroísmo derrotado, sino dispuesta a encauzar el torrente de la vida colectiva.

Hombres en tiempos de oscuridad
Hannah Arendt
Traducción de Claudia Ferrari, Gedisa, Barcelona, 1990

A través de algunas semblanzas personales, Arendt traza un perfil de nuestro siglo, a contar desde Lessing, que se sitúa en las fronteras de la débil e inconsecuente Ilustración alemana: Rosa Luxemburgo, Karl Jaspers, Isak Dinesen, Hermann Broch, Walter Benjamin y Bertolt Brecht.

Los tiempos de oscuridad resultan del apagamiento de las Luces, sea por la negación radical de sus principios en el oscurantismo fundamentalista de nuestros totalitarismos, sea por el cumplimiento perverso de alguno de sus proyectos: sometimiento de la naturaleza, negación de lo sagrado, instrumentación de la vida humana en aras de principios abstractos, entre ellos la libertad, la igualdad y la razón.

Inquietudes constantes de Arendt reaparecen en esas evocaciones: el destino solapado y constante de la cultura judía, Europa como realidad y abstracción, la revolución socialista y sus traducciones, los vínculos entre el Estado y el individuo. Su mejor logro es el retrato de Benjamín, un niño acosado por el terror del poder, que juzga pesimistamente a la cultura desde la cultura y se encamina al suicidio sacrificial como única vía de salida para un mundo histórico concluso e inerte.

Arendt siempre lucha contra las inquisiciones y así vemos cómo simpatiza con la aventura de Dinesen y la militancia de Luxemburgo, condenada a la soledad y el asesinato, y tras ellos, al olvido de los censores estalinistas. Simpatiza, en general, con el combatiente solitario cuyo lugar inestable es el exilio o el sonambulismo, su pacto y su traición respecto a los poderes: Broch y Brecht. Acaso vislumbra que toda tarea intelectual es incierta y que deja de serlo cuando abraza la certidumbre del dogma o de la victoria.

B.M.

Nuestra alma
Alberto Savinio
Editorial Siruela, Madrid, 1990

Esta editorial ya ha editado, en la misma colección, Libros del Tiempo, otra obra de este singular escritor italiano, *La infancia de Nicasio Dolcemare.* Ahora, también en buena traducción de César Palma, nos ofrece estas dos novelas cortas, «Nuestra Alma» y «El señor Münster». El primero de los relatos apareció en una pequeña edición de 1944. El tema tiene como fondo el mito de Eros y Psique, es decir que trata de las tribulaciones del amor. La segunda narración fue publicada en 1943 y en ella un hombre asiste al espectáculo de su propia muerte. Es el otro lado, distinto y complementario, del tratado en «Nuestra Alma». Viviendo de cerca la muerte el personaje puede decir, como Montaigne, que la premeditación de la muerte es la premeditación de la libertad. A través de ambas relaciones asistimos, con la ironía e inteligencia que caracterizan a Savinio, a una visión de la eternidad. Quizás este párrafo perteneciente al segundo de los relatos, lo exprese: «Al descubrir esta inversión de posiciones, tener la cara vuelta hacia atrás, el señor Münster comprendió finalmente cuán especial era la atención que el destino había tenido con él al ofrecer a sus ojos de muerto esa magnífica visión del pasado, es decir, la visión del porvenir donde él estaba por entrar; y terminó su muerte con la visión inefablemente feliz de un nacimiento consciente y que el hombre ha elegido por su cuenta»

Droga y ritual
Thomas Szazs
Traducción de Antonio Escohotado, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990

El traductor y prologuista de este libro es, además,una de las mayores autoridades españolas en la historia de las

drogas. A él se debe precisamente la *Historia de las drogas*, obra en tres volúmenes publicada por Alianza. Escohotado nos indica que esta obra de Szazs publicada originalmente en 1975 es un trabajo sin precedentes por la precisión de sus análisis y la amplitud de su perspectiva. Esta obra trata de dilucidar los acontecimientos que constituyen el llamado problema de las drogas, uno de los principales que, con raro acuerdo, están dispuestos pueblos y gobernantes a perseguir. El fin del libro es demostrar que se prohibe y se promociona las mismas (pueden ser varias) substancias tóxicas. Por otro lado trata de identificar el tipo de noción y la categoría lógica a que pertenece dicho fenómeno para concluir que dichos grupos forman parte de los chivos esxpiatorios a los que, ritualmente, se han perseguido por otros nombres (brujas, judíos,dementes). La prohibición pues, está más allá de lo político y de la seguridad, en los sentimientos religiosos y morales: el bien y el mal. Es una obra polémica, documentada y muy inteligente sobre una cuestión en la cual los estados mantienen una de las actitudes más ambiguas e irracionales. Tal vez este libro que ahora aparece en español ayude a demitificar su situación.

56 días

Georges Perec

Texto establecido por Harry Mathews y Jacques Roubaud, traducción de J. A. Torres Almodóvar, Mondadori, Madrid, 1990

Perec, como es sabido, participó de ese grupo de escritores franceses que empiezan a reunirse alrededor de ese movimiento llamado *Ouvroir de la littérature potentielle*, fundado por François Le Lionnais y Raymond Queneau en 1960 y del que formaron parte Marcel Benabou, Jacques Bens y, desde el exterior, Italo Calvino y Marcel Duchamp entre otros. Es decir, una literatura y una acción que tienen mucho que ver con la tradición literaria que halla uno de sus mejores momentos en Mallarmé. La poesía de Perec es prácticamente desconocida en España.

La obra que ahora presenta Mondadori quedó inconclusa; estaba trabajando en ella cuando le sobrevino la muerte. Esta edición incluye el texto que ya tenía redactado, once de los veintún capítulos previstos y, por otro lado, la abundante carpeta de notas y borradores dejada por el autor. El resultado es un texto verdaderamente laberíntico que al mismo Perec le hubiera atraído. Un golpe de muerte, en este caso, no pudo abolir el azar: esta atomización de alfabetos y notas de estos *53 días*, que es un homenaje a Stendhal.

Manuscrito encontrado en Zaragoza

Jean Potocki

Edición íntegra establecida por René Radrizzani, traducción española de Amalia Alvarez y Francisco Javier Muñoz, Palas Atenea, Madrid, 1990

El conde polaco Jean Potocki (1761-1815) fue un apasionado de los viajes y de los estudios. Fue un noble ilustrado (llegó a conocer casi todos los idiomas europeos y las lenguas clásicas, además de una cultura enciclopédica). Adelantándose a los viajeros románticos, Potocki hizo varios viajes por los países de sur de Europa. En su primer viaje llegó hasta Túnez donde el príncipe Alí-Bey le recibió en su palacio, episodio del que hay algún eco en esta obra. Después de Túnez, Potocki visitó España, país que le impresionó más que ningún otro. Por entonces reinaba Carlos III, un rey ilustrado que iba muy bien con sus ideales. Tal vez, pero no está comprobado, visitó a Goya. A continuación hizo otra serie de viajes, desde 1781 a 1784, por Turquía, Grecia, Egipto, Albania y Montenegro. Todo ello está recogido en las cartas que le escribió en este periodo a su madre, *Voyage en Turquie et en Egypte* (1788). Era un personaje divertido que en ocasiones gustaba de vestir a la turca. Se casó al regreso de este viaje con una princesa, para que la realidad no fuera inferior a los ensueños literarios.

Hombre ilustrado, conoció en París a los enciclopedistas y fue admirador de Diderot, Buffon y D'Alembert. Sin embargo sus ideas revolucionarias eran más liberales que las de los que hicieron posible la revolución francesa. En fin, su vida merece un recuento demasiado detallado.

Su novela *Manuscrit trouvé à Saragosse* fue publicada en dos partes, 1804/5 y 1813. Fue editada de nuevo, pero parcialmente, por el gran crítico francés Roger Caillois, en 1958, y esa era la edición que, traducida con competencia por José Luis Cano, se conocía hasta la fecha en español.

Ahora se nos brinda, siguiendo la edición de José Cortí (1989) establecida por Radrizzani, la posibilidad de conocer en nuestra lengua la totalidad de la obra, una de las más bellas de la literatura de viaje y fantástica del siglo XIX.

Páginas hebraicas

Arnaldo Momigliano

Mondadori, Madrid, 1990

Arnaldo Momigliano nació en Caraglio (Cuneo) en 1908 y falleció en Chicago en 1987, cuando aún no había salido en Italia la edición que se acaba de traducir al español. Perteneció a una familia judía de importancia, culta y activa. El hermano de su abuelo, Amadio Momigliano, fue su gran educador en la tradición hebrea. Con él vivió hasta su muerte en 1924. El le enseñó hebreo e incluso preparó especialmente para el joven estudiante una gramática hebrea. Creció en un ambiente en el que se hacía evidente que el encuentro se la cultura hebraica con la griega y el surgimiento del cristianismo constituyen el momento decisivo de nuestra civilización. Uno de sus familiares fue el gran crítico Attilio Momigliano, autor de una célebre obra sobre Mazzini y la no menos conocida sobre *Orlando furioso*.

La primera parte de este libro está dedicada al judaísmo antiguo y analiza, sobre todo, las relaciones entre el helenismo y el judaísmo centrándose en la figura de Flavio Josefo. En la segunda parte traza varios retratos intelectuales y vitales de escritores ligados a sus raíces hebreas, pertenecientes todos a los dos últimos siglos: Jacob Bernays, Eduard Fraenkel, Gertrud Bing, Elias Bickerman, Walter Benjamin, etc. El libro se cierra con un apéndice en el que comenta *Los hebreos en Venecia* de Cecil Roth y un artículo de Gramsci sobre esta recensión. En español es fácilmente encontrable, del mismo autor, *La sabiduría de los bárbaros*, una obra sobre los límites de la helenización (FCE).

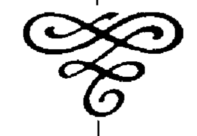
La pipa de opio

Théophile Gautier

Traducción de Elena del Amo, Editorial Siruela, Madrid 1990

Paul Groussac, en un ensayo sobre el romanticismo francés, escribió que junto a los cuatro grandes escritores de este movimiento, había que situar muy a continuación a varios que resaltaban, más aún que los más destacados, los rasgos del romanticismo, entre ellos el «impecable» estilista Théophile Gautier. Mucho mayor fue la admiración que profesó por él Baudelaire quien escribió un ensayo sobre el célebre viajero y novelista y a quien dedicó *Las flores del mal* (1857). En realidad, ambos se admiraron. Nuestro escritor nació en 1811 y murió en 1872. Comenzó a como pintor pero pronto se sintió fascinado por las letras. Empezó a significarse por su apasionada defensa de *Hernani*, una obra que marcó a la generación romántica. Sobre el año 1836 inició su copiosa producción periodística que cultivó hasta su muerte. Viajó por nuestro país, cuyas impresiones quedaron plasmadas en el relato *Tras los montes* (1843). En 1852 publicó su obra poética más perfecta y más reconocida, *Emaux y camées*. Más tarde abordaría la novela histórica. Su obra se caracteriza por el manejo de una gran variedad de géneros, entre los que destaca el cuento en el que alcanzó algunas de las cotas mayores de su siglo. Los que se recogen en la colección *El ojo sin párpado*, bajo el título de uno de ellos, fueron escritos entre 1831 y 1856. Su antiacademicismo, su deliberada búsqueda de nuevos caminos para la imaginación literaria, dieron a estas obras un sello inconfundible que las sitúan entre las mayores de la creación fantástica.

J.M.



América en los libros

El marxismo occidental

José Guillermo Merquior

Traducción de Juan Andrés Ordóñez, Vuelta, México, 1989

El ensayista brasileño Merquior, conocido del público en castellano por sus trabajos sobre Foucault y Lévi-Strauss, aborda en este libro uno de sus temas favoritos: el destino del marxismo en la entreguerra. Lo que él denomina «marxismo occidental»es el que nace en los años veinte y se desarrolla en los treinta, con el designio de revisar la teoría marxista de la sociedad. Aparecen, entonces, lo que su maestro Raymond Aron denomina «marxismos imaginarios».

En ellos, se advierte que las capas geológicas que sostienen al marxismo son diversas y, a menudo, incompatibles. Hay un marxismo romántico, radicalmente anticapitalista y antimoderno. Hay otro, positivista, que intenta construír una ciencia natural de los modos de producción. Por fin, hay un marxismo hegeliano que trata de narrar los avatares de la providencia histórica como biografía del Espíritu Absoluto.

Esta compleja trama llevó a Jean Robinson, en 1953, a decir que si la religión era el opio de los pueblos, el marxismo era el opio de los marxistas. Si nace de la revolución rusa, se dirige contra el determinismo materialista, terminando en un pesimismo radical o en un chirle reformismo. Parece que sus premisas no pudieran ser confirmadas por los hechos ¿Qué clase de materialismo histórico es éste, entonces? Más bien se dirige a la abstención política, a cierto encono en los razonamientos teóricos, a una rigurosa crítica de la cultura.

Si bien el marxismo «residual» alemán, el más poderoso de este campo, es neohegeliano, tiene relaciones de fidelidad/traición respecto a Hegel. Se manifiesta contra el marxismo como ciencia, y esto es filosofía hegeliana del devenir, pero también comprende que someter la historia a la idea como forma abstracta del absoluto, es providencialismo cerrado, sistemático y mística del destino oculto. El resultado es una forma tibia de contracultura institucionalizada, con una fuerte impregnación irracionalista, que afecta la forma de escándalo ante las maldades de la historia y, en ocasiones,de escándalo apocalíptico.

Para examinar esta oscura selva del pensamiento contemporáneo, Merquior se vale de abundantes protocolos, que expone de modo ameno y con una capacidad fluída de síntesis que muestra su sólido conocimiento de este discurso. Desfilan, así, Lukács, Gramsci, la escuela de Frankfurt, Walter Benjamin, Sartre, Althusser y la pareja Marcuse y Habermas.

En este momento de cuestionamiento del marxismo, a veces fúnebre y final, es bueno leer textos como el presente, pues ayudan a aclarar qué decimos cuando decimos «marxismo» y, por lo mismo, a saber si la historia se puede pensar en términos extraídos de los clásicos marxianos o si el marxismo es definitivamente, un manjar devorado en el banquete de los poderes terrenales.

B.M.

El poeta y el exilio

Juan Jacobo Bajarlía

Ediciones Ocruxaves-Filofalsía, San Fernando-Buenos Aires, 1990, 101 páginas.

Cuando allá por los tramos iniciales de la década de los cincuenta, mi inquieta adolescencia —que por entonces apenas se iniciaba, lógicamente, en estas lides— tuvo la suerte de toparse con el brillante y fraternal grupo nucleado alrededor de la legendaria revista *Poesía Buenos Aires*, me tocó también descubrir simultáneamente, no sin cierta sorpresa (acentuada probablemente a cau-

sa de mi relativa ingenuidad) y, a fuer de sinceros, por boca de los mismos protagonistas, que tanto ese como otros renovadores movimiéntos artísticos argentinos del momento no habían surgido totalmente de la nada y que, no sólo existían antecedentes, sino también hasta una cierta tradición de la vanguardia —valga la contradicción—.

Entre 1948 y 1950, por ejemplo, había aparecido en Buenos Aires la inquieta revista *Contemporánea*, dirigida por este mismo Juan Jacobo Bajarlía que hoy nos ocupa (un porteño nacido junto con la primera guerra mundial en 1914), decididamente abierta a los nuevos rumbos en las artes y las letras, donde no sólo colaboraron —casi a manera de estreno— poetas tales como Edgar Bayley, Juan Carlos Lamadrid, Mario Trejo, Francisco Madariaga o Raúl Gustavo Aguirre, sino también plásticos como Carmelo Arden Quin, Tomás Maldonado, Jorge Souza o Juan del Prete, sin olvidar a chilenos tan universales como Vicente Huidobro y Pablo Neruda, a las traducciones de gente como René Char, Tristan Tzara o Paul Eluard, y a las reproducciones de un Piet Mondrian o un Max Bill.

Eran los tiempos de romper lanzas en favor del arte concreto y del invencionismo poético y, entre las anécdotas significativas de la época, recuerdo aquella en que un deslumbrado Bajarlía suspende ya en 1946 las tareas finales de impresión de su libro *Literatura de vanguardia*, para conseguir agregarle a último momento un repentino y flamante capítulo, «La batalla por el invencionismo estético», un horizonte que acababa literalmente de descubrir y cuyo bautismo de fuego había sido la aparición en 1944, sólo dos años antes, de la revista *Arturo*.

Me resulta sumamente difícil, por lo tanto, responder a la obligación de encarar con objetividad este nuevo libro de poemas de Juan-Jacobo Bajarlía, un hombre que como se ve era capaz de destacar (aún entre almas gemelas) por su devoción y por su generosidad, por su desinterés y su noble capacidad de apasionamiento ante las causas que llegaba a compartir. Esa misma devoción y generosidad que le hace dedicar casi una cuarta parte de este nuevo libro a traducciones de no pocos grandes extranjeros. Y que cubre en gran medida el resto de incontenibles y fervorosas referencias a seres tan entrañables —y a veces tan desdichados— como Antonio di Benedetto, Haroldo Conti o Jacobo Fijman, y a espíritus tan indelebles como San Juan de la Cruz, François Villon, John Donne, César Vallejo, Hölderlin, Gerald Manley Hopkins, Antonin Artaud o el citado Huidobro (la originalidad de cuyo creacionismo defendió airosamente en una comentada polémica internacional, en la cual han venido finalmente ahora a darle razón).

Después de *Estereopoemas*, aparecido en 1950, o de *La Gorgona*, publicado apenas tres años más tarde, y de una relativamente vasta y rica producción literaria posterior en los más variados géneros, este bienvenido *El poeta y el exilio* viene a confirmarnos hoy, tantos años después, la insobornable fidelidad a una insoslayable vocación.

Rodolfo Alonso

Canto General

Pablo Neruda

Edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, Madrid,1990

Esta edición del *Canto general* llevada a cabo por el profesor y crítico cubano Enrico Mario Santí consta de una gruesa y erudita introducción de casi cien páginas. el texto está pertinentemente anotado, con lo cual podemos acceder a este polémico libro de Neruda con la mirada ya reposada y distante (en lo histórico) que nos permita acercarnos a lo que de verdad haya de creación en el libro más voluminoso del poeta chileno. Fue publicado por primera vez en 1950 y contiene 231 poemas. Neruda lo tuvo por su libro más importante, y es cierto que contiene algunos de sus poemas mayores, como el conocido «Alturas del Macchu Picchu». También, como señala Santí, algunos de sus peores versos, productos, escribe, de la retórica de la Guerra Fría.

¿Qué es el *Canto general?* Santí lo define como «un largo poema narrativo cuyo contenido traza, a grandes rasgos, el destino histórico y moral del continente». Es una épica inspirada por lo que se ha entendido en nuestro siglo por la voz del pueblo; además, es un catálogo geográfico del que no se excluyen los reinos animal y vegetal. Santí nos recuerda que la obra, siendo épica, va más allá y que tiene como modelo a la Biblia; es decir que hay en él una decidida voluntad de ser *El libro*,

la gran enciclopedia que «se propone servir de mapa a las comunes raíces americanas». Ahora bien, Santí no nos dice si esto se da en la obra, o deja que lo supongamos. Toda novela moderna puede compararse con la *Odisea*, pero para inmediatamente situarla en su verdadero contexto valorativo. *Canto general* ¿puede compararse con los *Cantos* de Pound o con las grandes obras épicas italianas?

Santí señala, recogiendo las observaciones de Alain Sicard y de Rodríguez Monegal, la fragilidad de las visiones que Neruda da de la historia de América: sus olvidos y su ambigüedad moral. Neruda idealiza las sociedades precolombinas (olvidando la estructura tiránica, feudal, de los aztecas, por ejemplo) y ve la «conquista como una maldición histórica, el triunfo de la reacción y del mal». En las últimas páginas de la valiosa introducción, Santí repasa con agudeza la significación política de esta obra: más que marxista su interpretación de la historia tiene causas en el maniqueísmo de la guerra fría, y las nociones de marxismo son elementales e incorrectas. Pero no se crea que esta edición es un ajuste de cuentas. Es un trabajo crítico, es decir, que analiza, hace un estado de la crítica y rastrea sus presupuestos y sus límites.

El libro de los Fractas

Horacio Costa

El Tucán de Virginia, México,1990

Este es el último libro de poemas del poeta, ensayista y traductor brasileño (Sã Paulo, 1955) Horacio Costa. Es, también, el primer libro suyo que se traduce al español, aunque sus ensayos sobre literatura nos eran conocidos por diversas publicaciones *(Vuelta, Universidad de México*, etc.). En la versión española de estos poemas él mismo ha colaborado, presentándose el poemario como una suerte de doble escritura (brasileño/español). Pero de esta bifronte escritura aquí se nos presenta la de su segunda lengua.

Tengo que decir inmediatamente que es un libro singular y que dicha singularidad radica, a mi entender, en el imaginativo manejo que Costa efectúa con las tradiciones poéticas que le son afines y la más inmediata modernidad. Aunque algo nos orienta la cita de Benoît Mandelbrot de *Los objetos fractales* que el poeta nos procura para indicarnos en parte su sentido, creo que es en la historia de la poesía del siglo XX donde se encuentran los orígenes y las pistas de estos poemas. Por una parte, destaca la decidida economía de su escritura, su concepción analógica del macrocosmos/microcosmos; su carencia de debilidad amplificadora; por el otro, el uso que hace de alguna tradición latina que influye tanto, desde el punto de vista de la sintaxis en la construcción verbal, como de la situación del poeta en la escritura y en el mundo social.

Horacio Costa ha prestado siempre cierta atención a la tradición barroca y no es azaroso que el libro esté dedicado a Severo Sarduy, el gran escritor cubano que declaraba hace poco que sólo le interesaba el arte fractal, y que es uno de los mayores herederos del barroco más crítico. Otra de las características de estos poemas es su humor: están, literalmente, llenos de gracia: chistes de exactitud vertiginosa que tienen como referente un complejo y erudito mundo cultural. Este culturalismo lo hace, en ocasiones, algo hermético, pero esto no disminuye su interés sino que aumenta su desafío.

El libro viene precedido por una interesante nota introductoria del poeta y crítico uruguayo afincado en México, Eduardo Milán. Olvidaba decir, y deshago aquí mi olvido, que es uno de los libros de poemas más interesantes y acicateadores que he leído en muchos meses.

España en Borges

Fernando R. Lafuente (coordinador)

Ediciones el Arquero, Madrid, 1990

Esta recopilación de varios ensayos sobre uno de los cuentistas y ensayistas más originales de nuestra lengua viene a sumarse a la ya gruesa obra crítica existente sobre el escritor argentino. Pero esta obra no se suma sino destacando su diferencia, la de tratarse de ensayos de una alta calidad la mayoría de ellos, logrando lo que toda obra exegética ha de hacer: despejarnos el texto, mostrarnos su importancia y enseñarnos por qué la manera que concibió su autor la obra era la única de lograr la singularidad de la misma. Es penosa la crítica que, sobre el mismo Borges, desmontan su mundo para querer enseñarnos que lo importante es lo que está detrás (en el hermetismo, en el psicoanálisis o en la lingüística),es decir, en los materiales del propio crítico...

Esta obra se abre con una borgiana presentación de María Kodama y contiene trabajos de Jaime Alazraki, Teodosio Fernández, Silvia Molloy, Nora Catelli, Saúl Yurkievich, Carlos Meneses, Blas Matamoro y Ana María Barrenechea.

La visita en el tiempo

Arturo Uslar Pietri

Mondadori, Madrid, 1990

Hijo de un general de ascendencia alemana, Uslar Pietri nació en Caracas en mayo de 1906. Realizó sus estudios en el colegio federal de Maracay, y en 1924 inició la carrera universitaria, que terminó en 1929 con el título de doctor en ciencias políticas y sociales. Un año antes había publicado su primer libro, la colección de cuentos *Barrabás y otros relatos.* En 1929 viajó a Europa, donde permaneció hasta 1933. En 1936 publicó su segunda colección de cuentos, *Red.* Entre 1941 y 1945 desempeñó varios cargos políticos, y en este último año publicó dos libros, *Las visiones del camino* y el *Sumario de economía venezolana.* Un año más tarde se fue a vivir a Estados Unidos, donde publicó *El camino del Dorado* (1947), *Letras y hombres de Venezuela* (1948), y *Treinta hombres y sus sombras* (1949). En 1950 volvió a Venezuela y en 1959 fue senador independiente por Caracas ante el Congreso Nacional. En la política está inspirada la novela *El laberinto de fortuna, un retrato en la geografía* (1962) y numerosos ensayos. Desde entonces ha publicado varias novelas, entre ellas, *La isla de Robinsón.*

La visita en el tiempo es una novela histórica y quizás algo más, esta situada en el siglo XVI español y su figura central es Don Juan de Austria, el hermano de Felipe II, un personaje conflictivo en la casa de los Austrias en la que Pietri ve un sino trágico y desgarrado. Pietri ve en él una cierta y atrayente encarnación de algunos de los temas que obsesionaron nuestra literatura barroca y también a Shakespeare: la vida y el sueño, la apariencia y la realidad, la libertad y el destino. *La visita en el tiempo* vuelve al pasado para hacernos presente realidades que aún laten bajo la piel de nuestra modernidad.

Obra completa

José Asunción Silva

Edición crítica de Hector H. Orjuela. Colección Archivos, UNESCO, Madrid, 1990

En Bogotá, la pequeña ciudad en los Andes, Asunción Silva leyó a los poetas franceses, simbolistas y parnasianos que, contaminando el verso español, iban a transformar nuestra lírica. Juan Ramón gustaba de representárselo desnudo con su «Nocturno» en la mano, única obra que valoraba y a la que tuvo en alta estima.

Silva nació en 1865 y muere en 1896 a los treinta y un años de edad. Se le atribuye su primer poema a los diez años. Fue un estudiante distinguido y algo reservado al que bautizaron sus colegas como José Presunción. Sus primeros poemas que recogió con el título de *Intimidades* tienen una clara influencia de Bécquer y Victor Hugo; de este último tradujo algunos poemas, así como de Guérin y Gautier. A los dicinueve años viaja a París, y luego a Londres y Suiza. En el año que regresa a su país se publica la antología de Rivas Groot *La lira nueva* donde se incluyen ocho poemas de Silva. El resto de su vida transcurre entre los negocios familiares, las tertulias y la escritura de sus poemas y otros escritos. Cuando fracasa el negocio de baldosines los acreedores lo persiguen. El Dr. Juan Evangelista le dibujó el lugar exacto donde se encontraba su corazón; fue un día antes de que se suicidara.

Su temprana muerte impidió que llegara a publicar algún libro en vida. La edición príncipe de su obra apareció en 1908, catorce años después de su muerte, y estuvo a cargo de Hernando Martínez. Es un volumen prologado por Miguel de Unamuno. Hasta 1918 las demás ediciones reprodujeron esta primera, incluyendo sus defectos. Esta última recogía el prólogo de Unamuno y otro texto de Zamacois sobre Silva. En los años veinte hubo una cierta reivindicación del bogotano y se editaron, en 1923, unas *Poesías* debidas a Baldomero Sanín Cano. Esta antología debe contarse, según Héctor H. Orjuela, entre las más autorizadas, aunque no incluía sus prosas. Estas comenzaron a publicarse en 1925 *(De sobremesa), Prosas* (1926). A raíz del cincuentenario de su muerte, en diversos países de nuestra lengua, se hicieron ediciones de sus libros de versos y de sus prosas (Buenos Aires, México, Colombia).

La edición de Archivos es la más completa que se haya realizado hasta el presente: recoje la totalidad de la obra del poeta colombiano, incluyendo las atribuciones, su correspondencia, traducciones. Se suma a esto un dossier con documentos de interés y trabajos sobre el autor de Bernardo Gicovante, Eduardo Camacho Guisado, Ricardo Cano Gaviria, Gustavo Mejía, J. G. Cobo Borda, Alfredo Roggiano, Mark I, Smith-Soto, Rafael Gutiérrez Girardot y su coordinador y editor, Héctor H. Orjuela.

Alfabeto del mundo

Eugenio Montejo

FCE, México, 1988

Esta antología poética ha sido realizada por el autor y lleva un prólogo de Américo Ferrari. Bajo este mismo título se publicó otra antología en Barcelona, en la editorial Laia, en 1987.

Por el prólogo nos enteramos de sus actitudes ante la poesía y la lengua; por ejemplo cuando piensa que los escritores pertenecen más a su época que a su país, reivindicando la noción de familias poéticas por encima de las demarcaciones geográficas. Esto es obvio al leerle una obra en la que hay ecos de Vallejo (peruano), Neruda (chileno), Enrique Molina (argentino y, en ocasiones, de Juarroz. También es agradable leer esta otra afirmación: los avatares de la industria no ponen en peligro a la poesía, ésta existió mucho antes de esta perfección técnica que afecta a la reproducción. De él ha escrito Guillermo Sucre, ese gran crítico de la poesía latinoamericana, que la obra de Montejo se «caracteriza por el espesor y la rica gama textual, aún por la recreación naturalista y mítica. Además de la pasión constructiva y casi el perfecto control del desarrollo del poema, que excluye lo divagatorio y deshilvanado». En Montejo vemos continuamente el mundo como analogía. El título mismo de esta antología, tomado del libro de mismo nombre de 1986, lo señala. Tal vez, sin embargo, no sea exacto atribuir al mundo un alfabeto, pero sabemos por sus poemas que ese alfabeto es inacabable, es decir, que no lo es. Si lo fuera, podríamos leer el mundo rectamente; porque no lo es, salvo en sus guiños y reflejos, su lectura es inacabable. Hay en esta poesía una continua lucha entre el interior y el exterior, entre memoria y realidad, dando a esta última palabra el valor de lo objetivo y rectificador, y entre otras rectificaciones la gran resta de la muerte. No sé si el mundo es un alfabeto, pero después de leer a Montejo se acentúa la creencia de que la poesía es la más fiel lectora del mundo.

Cocuyo

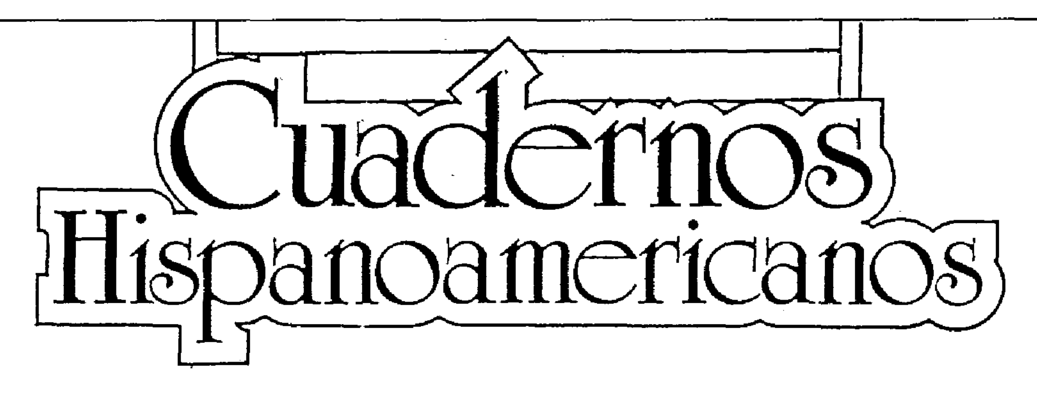
Severo Sarduy

Tusquets, Barcelona, 1990

Severo Sarduy, (Cuba, 1937) es uno de los escritores latinoamericanos más exigentes y comprometidos con el idioma. Caracteriza además a su literatura la posesión de un mundo poético, personal y crítico. Muchas de sus novelas son realmente tentaculares : atrapan y metamorfosean los signos más diversos. Por su incardinación neobarroca, Sarduy entronca con autores latinoamericanos como Lezama Lima y Alejo Carpentier. Pero el barroquismo de Sarduy incorpora un sentido del humor y de la parodia ajeno a estos dos autores. Por otro lado, cada texto del escritor cubano tiene las cualidades que le atribuyó Roland Barthes, es«brillante, ágil, sensible, divertido, inventivo, sorprendente y sin embargo, claro, y hasta cultural, y constantemente afectuoso».

Sarduy ha publicado varias novelas: *De dónde son los cantantes, Maitreya, Cobra,* y ensayos como *Escrito sobre un cuerpo, Barroco. Cocuyo* es un libro distinto a sus novelas mencionadas. Lo es por su lenguaje, apenas barroco, mucho más directo, también por la mayor linealidad de la historia. Narra las peripecias de un niño, trasunto tal vez de su propia biografía, en Cuba, sus iniciaciones en el mundo de los mayores, los ritos y escisiones del crecimiento entre los otros. De alguna manera, la obra contiene una lectura alegórica del mundo adulto; aunque esto no parece muy evidente. Escrita con soltura y gracia, no alcanza la calidad de sus grandes obras anteriores, pero se lee con interés y provecho.

J.M.



Cuadernos Hispanoamericanos quiere hacer explícita su alegría ante la concesión del premio Nobel al escritor mexicano Octavio Paz recordando la constante presencia que su obra ha tenido en nuestras páginas. La academia sueca, al premiar su vasta y profunda labor como poeta y ensayista, ha premiado también a nuestra lengua y nuestra literatura. Los que hacemos esta revista nos sentimos premiados.

OCTAVIO PAZ EN CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Carmen Bravo Villasante: «Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe», n.° 395, págs. 442-448.

Pablo Antonio Cuadra: «Dos mares y cinco poetas», n.° 66, págs. 360-368.

Luis Alberto de Cuenca: «El signo y el garabato y Versiones y diversiones», n.° 319, págs. 190 a 193.

Claudio Esteva Fabregat: «La estación violenta», n.° 112, págs. 63 a 65.

Claudio Esteva Fabregat: «El mexicano y su soledad», n.° 124, págs. 144 a 147.

Rafael Gutiérrez Girardot: «El laberinto de la soledad», n.° 31, págs. 143 a 147.

Santiago González Noriega: «Corriente alterna», n.° 236, págs. 516 a 518.

Zdenek Kourim: «Marcel Duchamp visto por O.P.», n.° 263, págs. 520 a 529.

Juan Malpartida: «El cuerpo y la historia: aproximaciones a Octavio Paz», n.° 468, págs. 45 a 54.

Juan Malpartida: «El amor, la poesía», n.° 461, págs. 158 a 163.

Blas Matamoro: «Variaciones poéticas de O.P.», n.° 360, págs. 715 a 716.

Blas Matamoro: «Desnudemos a la novia», n.° 472, págs. 112 a 117.

Blas Matamoro: «Del arquetipo a la historia», n.° 367, págs. 273 A 287.

Julio Ortega: «Notas sobre Octavio Paz», n.° 231, págs. 553 a 556.

Alejandro Paternain: «La fijeza y el vértigo», n.° 276, págs. 427 a 440.

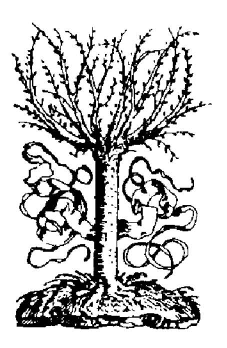
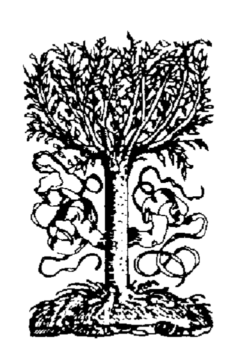
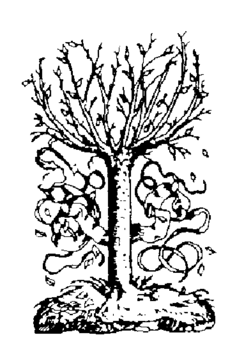
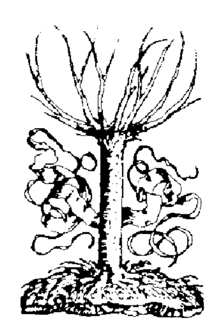
Galvarino Plaza: «Teatro de signos», n.° 291, págs. 73 a 75.

Galvarino Plaza: «Aproximaciones a O.P.», n.° 300, págs. 743 a 744.

Jorge Rodríguez Padrón: «El escritor y la experiencia poética», n.° 243, 671 a 678.

Manuel Ulacia: «Carta de México», n.° 472, págs. 159 a 162.

Varios autores: Homenaje a Octavio Paz, n.° 343-45, 790 págs. Escriben: Jaime Alazraki, Laureano Albán, Jorge Albistur, Manuel Andújar, Octavio Armand, Pablo del Barco, Manuel Benavides, José María Bermejo, José María Bernáldez, Alberto Blasi, Rodolfo Borello, Alicia Borinsky, Felipe Boso, Alice Boust, Antonio L. Bouza, Alfonso Canales, José Luis Cano, Antonio Carreño, Xoan Manuel Casado, Francisco Castaño, Antonio Colinas, Gustavo Correa, Edmond Cros, Alonso Cueto, Raúl Chávarri, Eugenio Chicano, Luys A. Díez, David Escobar Galindo, Ariel Ferraro, Joseph A. Feustle, Félix Gabriel Flores, Javier García Sánchez, Carlos García Osuna, Félix Grande, Jacinto Luis Guereña, Eduardo Haro Ibars, José María Hernández Arce, Graciela Isnardi, Zdenek Kourim, Juan Liscano, Leopoldo de Luis, Sabas Martín, Diego Martínez Torrón, Blas Matamoro, Mario Merlino, Julio Miranda, Myriam Najt, Eva Margarita Nieto, José Ortega, José Emilio Pacheco, Justo Jorge Padrón, Alejandro Paternain, Hugo Emilio Pedemonte, Galvarino Plaza, Vasko Popa, Juan Octavio Prenz, Fernando Quiñones, Jorge Rodríguez Padrón, Marta Rodríguez Santibáñez, Gonzalo Rojas, Manuel Ruano, Horacio Salas, Miguel Sánchez-Ostiz, Gustavo V. Segade, Myrna Solotorevsky, Luis Suñén, John Tae Ming, Augusto Tamayo Vargas, Pedro Tedde de Lorca, Eduardo Tijeras, Fernando de Toro, Albert Tugues, Jorge H. Valdivieso, Hugo J. Verani, Manuel Vilanova, Arturo del Villar y Luis Antonio de Villena.

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

Arbor

ENERO 1990

Miguel A. Quintanilla: Nota editorial

Federico Mayor: En el 50º Aniversario del CSIC

Emilio Muñoz Ruiz: CSIC, una síntesis de tradición y futuro. Media centuria en la balanza de la ciencia española.

Alejandro Nieto: El CSIC durante el período de la consolidación democrática.

Eduardo Primo Yúfera: Transición en el CSIC.

Carlos Sánchez del Río: La investigación científica en España y el CSIC.

Enrique Gutiérrez Ríos: El Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Su gestación y su influjo en el desarrollo científico español.

Manuel Lora Tamayo: Recuerdos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en su 50º Aniversario.

FEBRERO 1990

Julio Abramczyk: Mario Bunge: un filósofo que defiende la idea del progreso científico.

Pedro Laín Entralgo: Augusto Pí i Sunyer y la unidad funcional del organismo.

Manuel García Velarde: Una década de divulgación científica en España: La Barraca de la Ciencia.

Francisco Fernández Buey: Notas para el estudio de la difusión de la obra de Antonio Gramsci en España.

Julio R. Villanueva: La Universidad en la encrucijada: la década de los 90.

José Rubio Carracedo: La ética ante el reto de la postmodernidad.

Anna Estany: Goodman, N. y Elgin, C.: *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences.*

José L. Luján López: Galton, Francis: *Herencia y eugenesia.*

José Sala Catalá: Sánchez Ron, J. M.: *1907-1987. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas ochenta años después.*

Alberto Elena: López Piñero, J. M., Navarro, V. y Portela, E.: *La revolución científica.*

Enrique Lewy Rodríguez: Palacios Bañuelos, L.: *INSTITUTO-ESCUELA. Historia de una Renovación Educativa.*

MARZO 1990

Pedro Salvador: La labor investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en el cuatrienio 1984-87: un ensayo de valoración.

Natividad Carpintero Santamaría: La fisión nuclear y la Unión Soviética, 1949: Georgi Flerov, recuerdos de un científico.

Vicente Ortega: Algo más que ingenieros. Reflexiones sobre la formación en ingeniería.

León Olivé: Qué hace y qué hacer en la Filosofía de la Ciencia.

Manuel Calvo Hernando: Ciencia y periodismo en Europa y América.

Luis Garagalza: Mayr, F. K.: *La mitología occidental.*

Moisés González García: «*TOMMASO. Campanella. Mathematica*».

Sebastián Alvarez Toledo: Reale, G. y Antiseri, D.: *Historia del pensamiento filosófico y científico.*

Eloy Rada: Hooke, Robert: *Micrografía. O algunas descripciones fisiológicas de los cuerpos diminutos realizadas mediante Cristales de aumento con observaciones y disquisiciones sobre ellas.*

S.F.C.: Gamella, Manuel: *Parques tecnológicos e innovación empresarial.*

DIRECTOR

Miguel Angel Quintanilla

REDACCION

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Telef.: (91) 261 66 51

SUSCRIPCIONES

Servicio de Publicaciones del C.S.I.C.

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Telef.: (91) 261 28 33



ciencia pensamiento y cultura

PENSAMIENTO IBEROAMERICANO

Revista de Economía Política

Revista semestral patrocinada por el Instituto de Cooperacion Iberoamericana (ICI) y la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) Programa patrocinado por el Quinto Centenario del Descubrimiento de América.

Número 17 **Enero – Junio 1990**

SUMARIO

EL TEMA CENTRAL: <<ESTRATEGIAS Y POLITICAS INDUSTIRALES>>

Y LAS SECCCIONES FIJAS DE

* **Reseñas temáticas:** Examen y comentarios-realizados por personalidades y especialistas de los temas en cuestión - de un conjunto de artículos significativos publicados recientemente en los distintos países del área iberoamericana sobre un mismo tema. Se incluyen ocho reseñas realizadas por Lia Haguenauer, Eugenio Lahera, Alejandro Rofman, Maria Jesús Vara (latinoamericanas); Pablo Bustelo, Claudio Cortellesse, Pascual Diaz, Fernando Luengo y Arturo González Romero (españolas).

— Suscripción por cuatro números: España y Portugal, 6.600 pesetas; Europa, 56 dólares; América Latina, 45 dólares y resto del mundo, 65 dólares.

Agencia Española de Cooperación Internacional
Revista Pensamiento Iberoamericano
Avenida de los Reyes Católicos, 4
28040 Madrid
Teléfono: 583 83 91
Télex: 412 134 CIBC E
Fax: 583 83 10



BOLETIN DE SUSCRIPCIÓN

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. .... se suscribe a la

Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....

a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete

a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 199..........

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....

....

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

		Pesetas	
España	Un año (doce números y dos volúmenes de «Los Complementarios»)	5.500	
	Ejemplar suelto	500	
		Correo ordinario $ USA	*Correo aéreo $ USA*
Europa	Un año	65	75
	Ejemplar suelto	5	7
Iberoamérica	Un año	60	90
	Ejemplar suelto	5	8
USA, África	Un año	65	100
Asia, Oceanía	Ejemplar suelto	5	9

Pedidos y correspondencia:

Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria
28040 MADRID. España. Teléfonos 583 83 96 y 583 83 99

ICI INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA
QUINTO CENTENARIO

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA



Próximamente

Haroldo de Campos
El secuestro del barroco en Brasil

Roseline Paelinck
Lucha por el poder en el cine venezolano

Jiri Brinda
Poesía checa de posguerra

Vaclav Königsmark
El teatro hacia la «Revolución de terciopelo»

Carlos Areán
Arte virreinal en Iberoamérica